Юрий Олеша

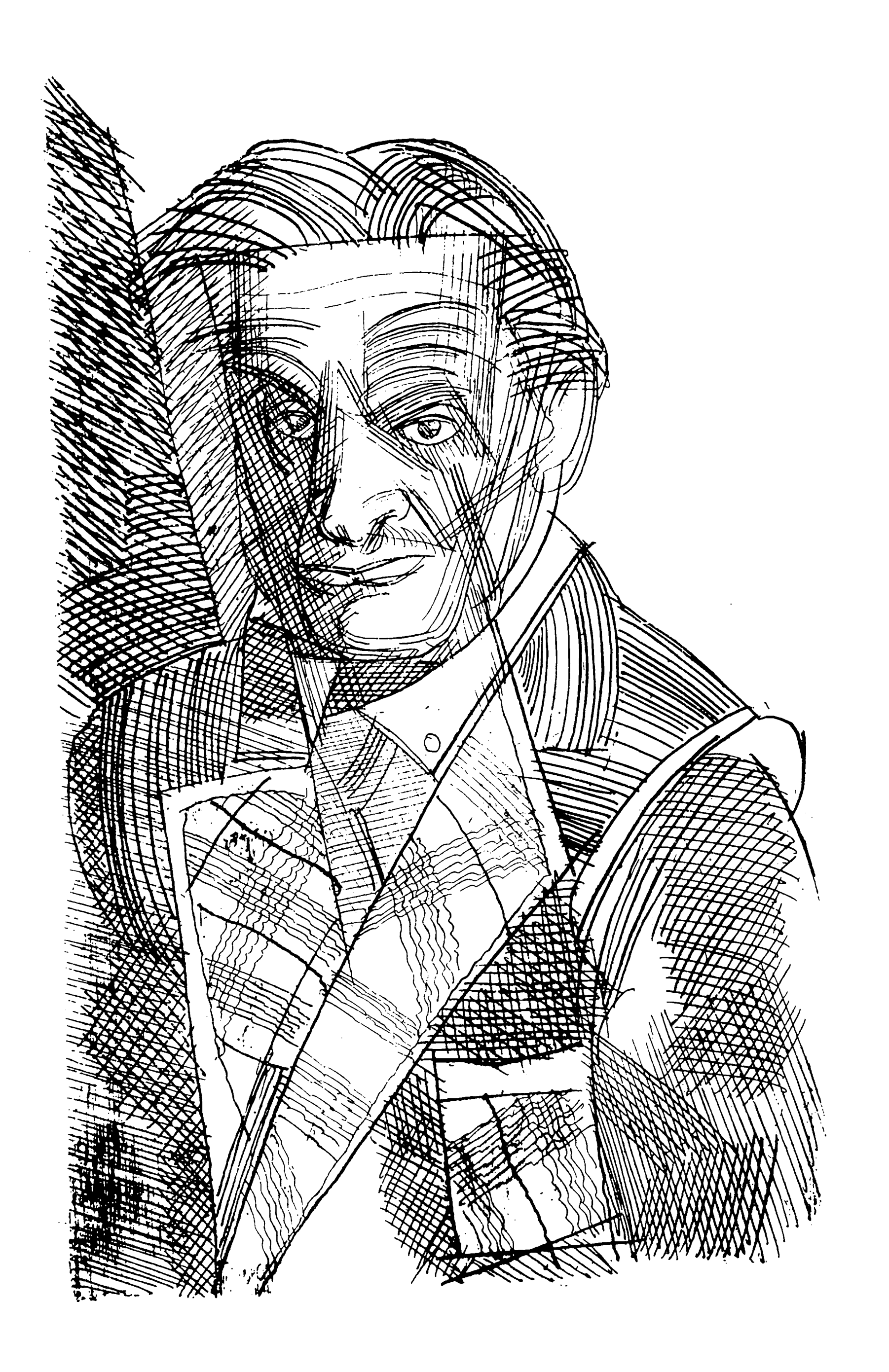
Зависть • Ни дня без строчки



ЮРИЙ ОЛЕША

ЗАВИСТЬ

НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ



ЮРИЙ ОЛЕША

ЗАВИСТЬ

НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ

РИГА «ЛИЕСМА» 1987

84К7—44
О 538

Художник АРТУР НИКИТИН

О $\frac{4702010200—126}{М801(11)—87}$ 168—87



ЗАВИСТЬ

Часть первая

I

Он поет по утрам в клозете. Можете представить себе, какой это жизнерадостный, здоровый человек. Желание петь возникает в нем рефлекторно. Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно «та-ра-ра», выкрикиваемое им на разные лады, можно толковать так:

«Как мне приятно жить . . . та-ра! та-ра! . . Мой кишечник упруг . . . ра-та-та-та-ра-ри . . . Правильно движутся во мне соки . . . ра-та-та-ду-та-та . . . Сокращайся, кишка, сокращайся . . . трам-ба-ба-бум!»

Когда утром он из спальни проходит мимо меня (я притворяюсь спящим) в дверь, ведущую в недра квартиры, в уборную, мое воображение уносится за ним. Я слышу сутолоку в кабинке уборной, где узко его крупному телу. Его спина трется по внутренней стороне захлопнувшейся двери, и локти тыкаются в стенки, он перебирает ногами. В дверь уборной вделано матовое овальное стекло. Он поворачивает выключатель, овал освещает изнутри и становится прекрасным, цвета опала, яйцом. Мысленным взором я вижу это яйцо, висящее в темноте коридора.

В нем весу шесть пудов. Недавно, сходя где-то по лестнице, он заметил, как в такт шагам у него трясутся груди. Поэтому он решил прибавить новую серию гимнастических упражнений.

Это образцовая мужская особь.

Обычно занимается он гимнастикой не у себя в спальне, а в той неопределенного назначения комнате, где помещаюсь я. Здесь просторней, воздушней, больше света, сияния. В открытую дверь балкона льется прохлада. Кроме того, здесь умывальник. Из спальни переносится циновка. Он гол до пояса, в трикотажных кальсонах, застегнутых на одну пуговицу посредине живота. Голубой и розовый мир комнаты ходит кругом в перламутровом объективе пуговицы. Когда он ложится на циновку спиной и начинает поднимать поочередно ноги, пуговица не выдерживает. Открывается пах. Пах его великолепен. Нежная подпалина. Заповедный уголок. Пах производителя.

Вот такой же замшевой матовости пах видел я у антилопы-самца. Девушек, секретарш и конторщиц его, должно быть, пронизывают любовные токи от одного его взгляда.

Он моется, как мальчик, дудит, приплясывает, фыркает, испускает вопли. Воду он захватывает пригоршнями и, не донося до подмышек, расшлепывает по циновке. Вода на соломе рассыпается полными, чистыми каплями. Пена, падая в таз, закипает, как блин. Иногда мыло ослепляет его, — он, чертыхаясь, раздирает большими пальцами веки. Полощет горло он с клекотом. Под балконом останавливаются люди и задирают головы.

Розовейшее, тишайшее утро. Весна в разгаре. На всех подоконниках стоят цветочные ящики. Сквозь щели их просачивается киноварь очередного цветения.

(Меня не любят вещи. Мебель норовит подставить мне ножку. Какой-то лакированный угол однажды буквально укусил меня. С одеялом у меня всегда сложные взаимоотношения. Суп, поданный мне, никогда не остывает. Если какая-нибудь дрянь — монета или запонка — падает со стола, то обычно закатывается она под трудно отодвигаемую мебель. Я ползаю по полу и, поднимая голову, вижу, как буфет смеется.)

Синие лямки подтяжек висят по бокам. Он идет в спальню, находит на стуле пенсне, надевает его перед зеркалом и возвращается в мою комнату. Здесь, стоя посредине, он поднимает лямки подтяжек, обе разом, таким движением, точно взваливает на плечи кладь. Со мной не говорит он ни слова. Я притворяюсь спящим. В металлических пластинках подтяжек солнце концентрируется двумя жгучими пучками. (Вещи его любят.)

Ему не надо причесываться и приводить в порядок бороду и усы. Голова у него низко острижена, усы короткие — под самым носом. Он похож на большого мальчика-толстяка.

Он взял флакон; щебетнула стеклянная пробка. Он вылил одеколон на ладонь и провел ладонью по шару головы — от лба к затылку и обратно.

Утром он пьет два стакана холодного молока: достает из буфета кувшинчик, наливает и пьет, не садясь.

Первое впечатление от него ошеломило меня. Я не мог допустить, предположить. Он стоял передо мной в элегантном сером костюме, пахнущий одеколоном. Губы у него были свежие, слегка выпяченные. Он, оказалось, щеголь.

Очень часто ночью я просыпаюсь от его храпа. Осовелый, я не понимаю, в чем дело. Как будто кто-то с угрозой произносит одно и то же: «Кракатоу . . . Крра . . . ка . . . тоууу . . .»

Прекрасную квартиру предоставили ему. Какая ваза стоит у дверей балкона на лакированной подставке! Тончайшего фарфора ваза, округлая, высокая, просвечивающая нежной кровеносной краснотою. Она напоминает фламинго. Квартира на третьем этаже. Балкон висит в легком пространстве. Широкая загородная улица похожа на шоссе. Напротив внизу — сад: тяжелый, типичный для окраинных мест Москвы, деревастый сад, беспорядочное сборище, выросшее на пустыре между трех стен, как в печи.

Он обжора. Обедает он вне дома. Вчера вечером вернулся он голодный, решил закусить. Ничего не нашлось в буфете. Он спустился вниз (на углу магазин) и притащил целую кучу: двести пятьдесят граммов ветчины, банку шпротов, скумбрию в консервах, большой батон, голландского сыру доброе полулуние, четыре яблока, десяток яиц и мармелад «Персидский горошек». Была заказана яичница и чай (кухня в доме общая, обслуживают две кухарки в очередь).

— Лопайте, Кавалеров, — пригласил он меня и сам навалился. Яичницу он ел со сковороды, откалывая куски белка, как облупливают эмаль. Глаза его налились кровью, он снимал и надевал пенсне, чавкал, сопел, у него двигались уши.

Я развлекаюсь наблюдениями. Обращали ли вы внимание на то, что соль спадает с кончика ножа, не оставляя никаких следов, — нож блещет, как нетронутый; что пенсне переезжает переносицу, как велосипед; что человека окружают маленькие надписи, разбредшийся муравейник маленьких надписей: на вилках, ложках, тарелках, оправе пенсне, пуговицах, карандашах? Никто не замечает их. Они ведут борьбу за существование. Переходят из вида в вид, вплоть до громадных вывесочных букв! Они восстают — класс против класса: буквы табличек с названиями улиц воюют с буквами афиш.

Он наелся до отвала. Потянулся к яблокам с ножом, но только рассек желтую скулу яблока и бросил.

Один нарком в речи отозвался о нем с высокой похвалой:

— Андрей Бабичев — один из замечательных людей государства.

Он, Андрей Петрович Бабичев, занимает пост директора треста пищевой промышленности. Он великий колбасник, кондитер и повар.

А я, Николай Кавалеров, при нем шут.

Он заведует всем, что касается жранья.

Он жаден и ревнив. Ему хотелось бы самому жарить все яичницы, пироги, котлеты, печь все хлеба. Ему хотелось бы рожать пищу. Он родил «Четвертак».

Растет его детище. «Четвертак» — будет дом-гигант, величайшая столовая, величайшая кухня. Обед из двух блюд будет стоить четвертак.

Объявлена война кухням.

Тысячу кухонь можно считать покоренными.

Кустарничанию, восьмушкам, бутылочкам он положит конец. Он объединит все мясорубки, примуса, сковороды, краны . . . Если хотите, это будет индустриализация кухонь.

Он организовал ряд комиссий. Машины для очистки овощей, изготовленные на советском заводе, оказались превосходными. Немецкий инженер строит кухню. На многих предприятиях выполняются бабичевские заказы.

Я узнал о нем такое.

Он, директор треста, однажды утром, имея под мышкой портфель, — гражданин очень солидного, явно государственного облика, — взошел по незнакомой лестнице среди прелестей черного хода и постучал в первую попавшуюся дверь. Гарун-аль-Рашидом посетил он одну из кухонь в окраинном, заселенном рабочими доме. Он увидел копоть и грязь, бешеные фурии носились в дыму, плакали дети. На него сразу набросились. Он мешал всем — громадный, отнявший у них много места, света, воздуха. Кроме того, он был с портфелем, в пенсне, элегантный и чистый. И решили фурии: это, конечно, член какой-то комиссии. Подбоченившись, задирали его хозяйки. Он ушел. Из-за него (кричали ему вслед) потух примус, лопнул стакан, пересолился суп. Он ушел, не сказав того, что хотел сказать. У него нет воображения. Он должен был сказать так:

«Женщины! Мы сдуем с вас копоть, очистим ваши ноздри от дыма, уши — он галдежа, мы заставим картошку волшебно, в одно мгновение, сбрасывать с себя шкуру; мы вернем вам часы, украденные у вас кухней, — половину жизни получите вы обратно. Ты, молодая жена, варишь для мужа суп. И лужице супа отдаешь ты половину своего дня! Мы превратим ваши лужицы в сверкающие моря, щи разольем океаном, кашу насыплем курганами, глетчером поползет кисель! Слушайте, хозяйки, ждите! Мы обещаем вам: кафельный пол будет залит солнцем, будут гореть медные чаны, лилейной

чистоты будут тарелки, молоко будет тяжелое, как ртуть, и такое поплывет благоухание от супа, что станет завидно цветам на столах».

Он, как факир, пребывает в десяти местах одновременно.

В служебных записках он часто прибегает к скобкам, подчеркиваниям, — боится, что не поймут и напутают.

Вот образцы его записок:

«*Товарищу Прокудину!*

Обертки конфет (12 образцов) сделайте соответственно покупателю (шоколад, начинка), но по-новому. Но не «Роза Люксембург» (узнал, что такое имеется, — пастила!!), — лучше всего что-нибудь от науки (поэтическое — география? астрономия?), с названием серьезным и по звуку заманчивым: «Эскимо»? «Телескоп»? Сообщите по телефону завтра, в среду, между часом и двумя, мне в правление. Обязательно».

«*Товарищу Фоминскому!*

Прикажите, чтоб в каждую тарелку первого (и 50- и 75-копеечного обеда) клали кусок мяса (аккуратно отрезанный как у частника). Настойчиво следите за этим. Правда ли, что: 1) пивную закуску подают без подносов? 2) горох мелкий и плохо вымоченный?»

Он мелочен, недоверчив и кропотлив, как ключница.

В десять часов утра он приехал с картонажной фабрики. Приема ждало восемь человек. Он принял: 1) заведующего коптильней, 2) уполномоченного дальневосточного консервного треста (схватил жестянку крабов и выбежал из кабинета кому-то показывать; вернувшись, поставил ее рядом, возле локтя, и долго не мог успокоиться, все время поглядывал на голубую жестянку, смеялся, почесывал нос), 3) инженера с постройки склада, 4) немца — относительно грузовых автомобилей (говорили по-немецки; он окончил разговор, должно быть, пословицей, потому что вышло в рифму и оба рассмеялись), 5) художника, принесшего проект рекламного плаката (не понравилось; сказал, что должен быть глухой синий цвет — химический, а не романтический), 6) какого-то контрагента-ресторатора, с запонками в виде молочно-белых бубенчиков, 7) жиденького человека с витой бородой, который говорил о головах скота, и, наконец, 8) некоего восхитительного сельского жителя. Эта последняя встреча носила особый характер. Бабичев встал и двинулся вперед, почти раскрывая объятия. Тот заполнил весь кабинет — этакий пленительно-неуклюжий, застенчивый, улыбающийся, загорелый, ясноглазый, этакий Левин из Толстого. Пахло от него полевыми цветами

и молочными блюдами. Шел разговор о совхозе. На лицах присутствующих появилось мечтательное выражение.

В четыре двадцать он уехал на заседание в Высший Совет Народного Хозяйства.

III

Вечером, дома, он сидит, осененный пальмовой зеленью абажура. Перед ним листы бумаги, записные книжки, маленькие листочки с колонками цифр. Он перебрасывает странички настольного календаря, вскакивает, ищет в этажерке, вынимает пачки, становится коленями на стул и — животом на столе, подперши толстое лицо руками, — читает. Зеленая площадка стола прикрыта стеклянной пластиной. В конце концов что же особенного? Человек работает, человек дома, вечером, работает. Человек, уставившись в лист, ковыряет в ухе карандашом. Ничего особенного. Но все его поведение говорит: ты — обыватель, Кавалеров. Конечно, он не заявляет этого. Должно быть, и в мыслях его ничего похожего нет. Но это понятно без слов. Кто-то третий заявляет мне об этом. Кто-то третий заставляет меня беситься в то время, когда я слежу за ним.

— Четвертак! Четвертак-с! — кричит он. — Четвертэк-с!

Он внезапно начинает хохотать. Он что-то уморительное прочел в бумагах или увидел в колонке цифр. Он подзывает меня, давясь от хохота. Он ржет, тычет пальцем в лист. Я смотрю и ничего не вижу. Что рассмешило его? Там, где я не мог различить даже начал, от которых можно вести сравнение, он видит нечто настолько отступающее от этих начал, что разражается хохотом. Я с ужасом внимаю ему. Это хохот жреца. Я слушаю его, как слепой слушает разрыв ракеты.

«Ты — обыватель, Кавалеров. Ты ничего не понимаешь».

Он этого не говорит, но это понятно без слов.

Иногда он не возвращается до поздней ночи. Тогда по телефону я получаю распоряжение:

— Это Кавалеров? Слушайте, Кавалеров! Мне будут звонить из Хлебопродукта. Пусть позвонят два-семьдесят три-ноль пять, добавочный шестьдесят два, запишите. Записали? Добавочный шестьдесят два, Главконцесском. Привет.

Действительно, ему звонят из Хлебопродукта.

Я переспрашиваю:

— Хлебопродукт? Товарищ Бабичев в Главконцесскоме . . . Что? В Главконцесском, два-семьдесят три-ноль пять. Доба-

вочный шестьдесят два. Записали? Добавочный шестьдесят два, Главконцесском. Привет.

Хлебопродукт вызывает директора треста Бабичева. Бабичев в Главконцесскоме. Какое мне дело до этого? Но я ощущаю приятность от того, что принимаю косвенное участие в судьбе Хлебопродукта и Бабичева. Я испытываю административный восторг. Но ведь роль моя ничтожна. Холуйская роль. В чем же дело? Я уважаю его? Боюсь его? Нет. Я считаю, что я не хуже, чем он. Я не обыватель. Я докажу это.

Мне хочется поймать его на чем-то, обнаружить слабую сторону, незащищенный пункт. Когда мне в первый раз случилось увидеть его во время утреннего туалета, я был уверен, что поймал его, что прорвалась его непроницаемость.

Вытираясь, он вышел из своей комнаты к порогу балкона и, ковыряя полотенцем в ушах, повернулся ко мне спиной. Я увидел эту спину, этот тучный торс сзади, в солнечном свете, и чуть не вскрикнул. Спина выдала все. Нежно желтело масло его тела. Свиток чужой судьбы развернулся передо мною. Прадед Бабичев холил свою кожу, мягко расположились по туловищу прадеда валики жира. По наследству передались комиссару тонкость кожи, благородный цвет и чистая пигментация. И самым главным, что вызвало во мне торжество, было то, что на пояснице его я увидел родинку, особенную, наследственную дворянскую родинку, — ту самую, полную крови, просвечивающую, нежную штучку, отстающую от тела на стебельке, по которой матери через десятки лет узнают украденных детей.

«Вы — барин, Андрей Петрович! Вы притворяетесь!» — едва не сорвалось с моих уст.

Но он повернулся грудью.

На груди у него, под правой ключицей, был шрам. Круглый, несколько топорщащийся, как оттиск монеты на воске. Как будто в этом месте росла ветвь и ее отрубили. Бабичев был на каторге. Он убегал, в него стреляли.

— Кто такая Иокаста? — спросил он меня однажды ни с того ни с сего. Из него выскакивают (особенно по вечерам) необычайные по неожиданности вопросы. Весь день он занят. Но глаза его скользят по афишам, по витринам, но края ушей улавливают слова из чужих разговоров. В него попадает сырье. Я единственный его неделовой собеседник. Он ощущает необходимость завязать разговор. На серьезный разговор он считает меня неспособным. Ему известно, что люди, отдыхая, болтают. Он решает отдать какую-то дань общечело-

веческим обыкновениям. Тогда он задает мне праздные вопросы. Я отвечаю на них. Я дурак при нем. Он думает, что я дурак.

— Вы любите маслины? — спрашивает он.

«Да, я знаю, кто такая Иокаста! Да, я люблю маслины, но я не хочу отвечать на дурацкие вопросы. Я не считаю себя глупее вас». Так бы следовало ответить ему. Но у меня не хватает смелости. Он давит меня.

IV

Я живу под его кровом две недели. Две недели тому назад он подобрал меня, пьяного, ночью у порога пивной . . .

Из пивной меня выкинули.

Ссора в пивной завязалась исподволь; сперва ничто и не предвещало скандала — напротив, могла завязаться между двумя столиками дружба; пьяные общительны; та большая компания, где сидела женщина, предлагала мне присоединиться, и я готов был принять приглашение, но женщина, которая была прелестна, худа, в синей шелковой блузке, болтающейся на ключицах, отпустила шуточку по моему адресу — и я оскорбился и с полдороги вернулся к своему столику, неся впереди кружку, как фонарь.

Тогда целый град шуток посыпался мне вслед. Я и в самом деле мог показаться смешным; этакий вихрастый фрукт. Мужчина вдогонку гоготал басом. Швырнули горошиной. Я обошел свой столик и стал лицом к ним, — пиво ляпало на мрамор, я не мог высвободить большого пальца, запутавшегося в ручке кружки, — хмельной, я разразился признаниями: самоуничижение и заносчивость слились в одном горьком потоке:

— Вы . . . труппа чудовищ . . . бродячая труппа уродов, похитившая девушку . . . (Окружающие прислушались: вихрастый фрукт выражался странно, речь его вышла из общего гомона.) Вы, сидящие справа под пальмочкой, — урод номер первый. Встаньте и покажитесь всем . . . Обратите внимание, товарищи, почтеннейшая публика . . . Тише! Оркестр, вальс! Мелодический нейтральный вальс! Ваше лицо представляет собой упряжку. Щеки стянуты морщинами, — и не морщины это, а вожжи; подбородок ваш — вол, нос — возница, больной проказой, а остальное — поклажа на возу . . . Садитесь. Дальше: чудовище номер второй . . . Человек со щеками, похожими на колени . . . Очень красиво! Любуйтесь, граждане, труппа уродов проездом . . . А вы? Как вы вошли в эту дверь? Вы

не запутались ушами? А вы, прильнувший к украденной девушке, спросите ее, что думает она о ваших угрях? Товарищи . . . (я повернулся во все стороны) они . . . вот эти . . . они смеялись надо мною! Вон тот смеяся . . . Знаешь ли ты, как ты смеялся? Ты издавал те звуки, какие издает пустой клистир . . . Девушка . . . «в садах, украшенных весною, царица, равной розы нет, чтобы идти на вас войною, на ваши восемнадцать лет! . .» Девушка! Кричите! Зовите на помощь! Мы спасем вас. Что случилось с миром? Он щупает вас, и вы ежитесь? Вам приятно? (Я сделал паузу и затем торжественно сказал.) Я зову вас. Сядьте здесь со мной. Почему вы смеялись надо мной? Я стою перед вами, незнакомая девушка, и прошу: не теряйте меня. Просто встаньте, оттолкните их и шагните сюда. Чего же вы ждете от него, от них всех? . . Чего? . . Нежности? ума? ласк? преданности? Идите ко мне. Мне смешно даже равняться с ними. Вы получите от меня неизмеримо больше . . .

Я говорил, ужасаясь тому, что говорю. Я резко вспомнил те особенные сны, в которых знаешь: это сон — и делаешь что хочешь, зная, что проснешься. Но тут видно было: пробуждения не последует. Бешено наматывался клубок непоправимости.

Меня выбросили.

Я лежал в беспамятстве. Потом, очнувшись, я сказал:

— Я зову их, и они не идут. Я зову эту сволочь, и они не идут. (Ко всем женщинам разом относились мои слова.)

Я лежал над люком, лицом на решетке. В люке, воздух которого втягивал я, была затхлость, роение затхлости; в черном клубе люка что-то шевелилось, жил мусор. Я, падая, увидел на момент люк, и воспоминание о нем управляло моим сном. Оно было конденсацией тревоги и страха, пережитого в пивной, унижения и боязни наказания; и во сне облеклось оно в фабулу преследования — я убегал, спасался, — все силы мои напрягались, и сон прервался.

Я открыл глаза, трепеща от радости избавления. Но бодрствование было так неполно, что я воспринял его как переход от одного видения к другому, и в новом видении главную роль играл избавитель — тот, кто спас меня от преследования, тот некто, кому осыпал я руки и рукава поцелуями, думая, что целую во сне, — кого обнял я за шею, горько рыдая.

— Почему я так несчастен? . . Как трудно мне жить на свете! — лепетал я.

— Положите его головой повыше, — сказал спаситель.

Меня везли в автомобиле. Приходя в себя, я видел небо,

бледное, светлеющее небо; оно неслось от пяток за голову. Видение это гремело, было головокружительно и всякий раз оканчивалось приступом тошноты. Когда я проснулся утром, в страхе я протянул руку к ногам. Еще не разобравшись, где я, что со мной, я вспомнил толчки и покачивания. Меня пронзила мысль, что везли меня в карете Скорой помощи, что, пьяному, мне отрезало ноги. Я протянул руки, уверенный, что нащупаю толстую, бочоночную округлость бинтов. Но оказалось просто: я лежу на диване в большой, чистой и светлой комнате, имеющей балкон и два окна. Было раннее утро. Розовея, мирно нагревался камень балкона.

Когда мы утром познакомились, я рассказал ему о себе.

— Жалкий был вид у вас, — сказал он, — очень вас стало жаль. Вы, может быть, обижаетесь: вмешивается, мол, человек в чужую жизнь? Тогда извините, пожалуйста. Но хотите вот: поживите нормально. Очень буду рад. Места много. Свет и воздух. И есть для вас работа: вот корректура кое-какая, выборка материалов. Хотите?

Какие причины заставили знаменитую личность снизойти настолько к неизвестному, подозрительного вида, молодому человеку?

V

В один вечер открылись две тайны.

— Андрей Петрович, — спросил я, — кто это, в рамке? На столе у него стоит фотография чернявого юноши.

— Что-с? — он всегда переспрашивает. Мысли его прилипают к бумаге, он не может оторвать их сразу. — Что-с? — И он отсутствует еще.

— Кто этот молодой человек?

— А . . . Это некто Володя Макаров. Замечательный молодой человек. (Он никогда не говорит со мной нормально. Как будто ни о чем серьезном я не могу его спросить. Мне всегда кажется, что в ответ от него я получу пословицу, или куплет, или просто мычание. Вот — вместо того чтобы ответить обыкновенной модуляцией: «замечательный молодой человек», он скандирует, почти речитативом произносит: «челоо-ве-эк!»)

— Чем же он замечателен? — спрашиваю я, мстя озлобленностью тона.

Но он никакой озлобленности не замечает.

— Да нет. Просто молодой человек. Студент. Вы спите

на его диване, — сказал он. — Дело в том, что это как бы сын мой. Десять лет он живет со мной. Володя Ма́каров. Сейчас он уехал. К отцу. В Муром.

— Ах, вот как . . .

— Вот-с.

Он встал из-за стола, прошелся.

— Ему восемнадцать лет. Он известный футболист.

(«А, футболист», — подумал я.)

— Что ж, — сказал я, — это и вправду замечательно! Быть известным футболистом — это и вправду большое качество. («Что я говорю?»)

Он не слышал. Он во власти блаженных мыслей. С порога балкона смотрит он вдаль, в небо. Он думает о Володе Макарове.

— Это совершенно ни на кого не похожий юноша, — вдруг сказал он, поворачиваясь ко мне. (Я вижу, что то, что я присутствую здесь, когда в мыслях его этот самый Володя Макаров, кажется ему оскорбительным.) — Я обязан ему жизнью, во-первых. Он спас меня десять лет тому назад от расправы. Меня должны были положить затылком на наковальню и должны были молотом ударить меня по лицу. Он спас меня. (Ему приятно говорить о подвиге того. Видно, часто он вспоминает подвиг.) Но это не важно. Другое важно. Он совершенно новый человек. Ну, ладно. (И он вернулся к столу.)

— Зачем вы подобрали меня и привезли?

— Что-с? А? — Он мычит, через секунду только он услышит мой вопрос. — Зачем привез? Жалкий у вас был вид. Нельзя было не растрогаться. Вы рыдали. Страшно стало вас жаль.

— А диван?

— Что диван?

— А когда вернется ваш юноша . . .

Он, нисколько не задумываясь, просто и весело отвечал:

— Тогда вам придется диван освободить . . .

Мне надо встать и побить ему морду. Он, видите ли, сжалился, он, прославленная личность, пожалел несчастного, сбившегося с пути молодого человека. Но временно. Пока вернется главный. Ему просто скучно по вечерам. А потом он меня выгонит. С цинизмом он говорит об этом.

— Андрей Петрович, — говорю я. — Вы понимаете, что вы сказали? Вы хам!

— Что-с? А? — Мысли его отрываются от бумаги. Сейчас слух повторит ему мою фразу, и я молю судьбу, чтобы слух ошибся. Неужели он услышал? Ну и пусть. Разом.

Но вмешивается внешнее обстоятельство. Мне не суждено еще вылететь из этого дома.

На улице, под балконом, кто-то кричит:

— Андрей!

Он поворачивает голову.

— Андрей!

Он резко встает, отталкиваясь от стола ладонью.

— Андрюша! Дорогой!

Он выходит на балкон. Я подхожу к окну. Оба мы смотрим на улицу. Темнота. Только окнами кое-как освещена мостовая. Посредине стоит маленького роста широкоплечий человек.

— Добрый вечер, Андрюша. Как поживаешь? Как «Четвертак»?

(Я вижу из окна балкон и громадного Андрюшу. Он сопит, слышно мне.)

Человек на улице продолжает восклицать, но несколько тише:

— Отчего ты молчишь? Я пришел тебе сообщить новость. Я изобрел машину. Машина называется «Офелия».

Бабичев быстро поворачивается. Тень его бросается вбок по улице и чуть ли не производит бурю в листве противоположного сада. Он садится за стол. Барабанит пальцами по пластине.

— Берегись, Андрей! — слышен крик. — Не заносись! Я погублю тебя, Андрей . . .

Тогда Бабичев снова вскакивает и со сжатыми кулаками вылетает на балкон. Определенно бушуют деревья. Тень его Буддой низвергается на город.

— Против кого ты воюешь, негодяй? — говорит он. Затем сотрясаются перила. Он ударяет кулаком. — Против кого ты воюешь, негодяй? Убирайся отсюда. Я велю тебя арестова-а-ать!

— До свидания, — раздается внизу.

Толстенький человек снимает головной убор, вытягивает руку, машет головным убором (котелок? Кажется, котелок?), вежливость его аффектирована. Андрея на балконе уже нет; человечек, быстро сея шажки, удаляется серединой улицы.

— Вот! — кричит на меня Бабичев. — Вот, полюбуйтесь. Братец мой Иван. Какая сволочь!

Он ходит, кипя, по комнате. И вновь кричит на меня:

— Кто он — Иван? Кто? Лентяй, вредный, заразительный человек. Его надо расстрелять!

(Чернявый юноша на портрете улыбается. У него плебейское лицо. Он показывает особенно, по-мужски, блестящие зубы. Це́лую сверкающую клетку зубов выставляет он — как японец.)

VI

Вечер. Он работает. Я сижу на диване. Между нами лампа. Абажур (так видно мне) уничтожает верхнюю часть его лица, ее нет. Висит под абажуром нижнее полушарие головы. В целом она похожа на глиняную крашеную копилку.

— Моя молодость совпала с молодостью века, — говорю я.

Он не слушает. Оскорбительно его равнодушие ко мне.

— Я часто думаю о веке. Знаменит наш век. И это прекрасная судьба — правда? — если так совпадает: молодость века и молодость человека.

Слух его реагирует на рифму. Рифма — это смешно для серьезного человека.

— Века — человека! — повторяет он. (А скажи ему, что только что он услышал и повторил два слова, — он не поверит.)

— В Европе одаренному человеку большой простор для достижения славы. Там любят чужую славу. Пожалуйста, сделай только что-нибудь замечательное, и тебя подхватят под руки, поведут на дорогу славы . . . У нас нет пути для индивидуального достижения успеха. Правда ведь?

Происходит то же, как если бы я говорил с самим собой. Я звучу, произношу слова, — ну и звучи. И звучание мое ему не мешает.

В нашей стране дороги славы заграждены шлагбаумами . . . Одаренный человек либо должен потускнеть, либо решиться на то, чтобы с большим скандалом поднять шлагбаум. Мне, например, хочется спросить. Мне хочется показать силу своей личности. Я хочу моей собственной славы. У нас боятся уделить внимание человеку. Я хочу большего внимания. Я хотел бы родиться в маленьком французском городке, расти в мечтаниях, поставить себе какую-нибудь высокую цель и в прекрасный день уйти из городка и пешком прийти в столицу и там, фанатически работая, добиться цели. Но я не родился на Западе. Теперь мне сказали: не то что твоя, — самая замечательная личность — ничто. И я постепенно начинаю привыкать к этой истине, против которой можно спорить. Я думаю даже так: ну, вот можно прославиться, ставши музыкантом, писателем, полководцем, пройти через Ниагару по канату . . . Это законные пути для достижения славы, тут личность старается, чтобы показать себя . . . А вот представляете себе, когда у нас говорят столько о целеустремленности, полезности, когда от человека требуется трезвый, реалистический подход к вещам и событиям, — вдруг взять да и сотворить что-нибудь

явно нелепое, совершить какое-нибудь гениальное озорство и сказать потом: «Да, вот вы так, а я так». Выйти на площадь, сделать что-нибудь с собой и раскланяться: я жил, я сделал то, что хотел.

Он ничего не слышит.

— Хотя бы взять и сделать так: покончить с собой. Самоубийство без всякой причины. Из озорства. Чтобы показать, что каждый имеет право распоряжаться собой. Даже теперь. Повеситься у вас под подъездом.

— Повесьтесь лучше под подъездом ВСНХ, на Варварской площади, ныне Ногина. Там громадная арка. Видали? Там получится эффектно.

В той комнате, где жил я до переселения сюда, стоит страшная кровать. Я боялся ее, как привидения. Она крутая, словно бочонок. В ней лязгают кости. На ней синее одеяло, купленное мною в Харькове, на Благовещенском базаре, в голодный год. Баба торговала пирогами. Они укрыты были одеялом. Они, остывающие, еще не испустившие жара жизни, почти что лопотали под одеялом, возились, как щенки. В то время я жил плохо, как все, и такой благодатью, домовитостью, теплотой дышала эта композиция, что в тот день я принял твердое решение: купить себе такое же одеяло. Мечта исполнилась. В прекрасный вечер я влез под синее одеяло. Я кипел под ним, возился, теплота приводила меня в шевеление, точно был я желатиновый. Это было восхитительное засыпание. Но время шло, и узоры одеяла разбухли и превратились в кренделя.

Теперь я сплю на отличном диване.

Умышленным шевелением я вызываю звон его новых, тугих, девственных пружин. Получаются отдельные, из глубины бегущие, капельки звона. Возникает представление о пузырьках воздуха, стремящихся на поверхность воды. Я засыпаю, как ребенок. На диване я совершаю полет в детство. Меня посещает блаженство. Я, как ребенок, снова распоряжаюсь маленьким промежутком времени, отделяющим первое изменение тяжести век, первое посоловение от начала настоящего сна. Я снова умею продлить этот промежуток, смаковать его, заполнять угодными мне мыслями и, еще не погрузившись в сон, еще применяя контроль бодрствующего сознания, — уже видеть, как мысли приобретают сновиденческую плоть, как пузырьки звона из подводных глубин превращаются в быстро катящиеся виноградины, как возникает тучная виноградная гроздь, целая ограда, густо замешанные виноградные гроздья; путь вдоль винограда, солнечная дорога, зной . . .

Мне двадцать семь лет.

Меняя как-то рубашку, я увидел себя в зеркале и вдруг как бы поймал на себе разительное сходство с отцом. В действительности такого сходства нет. Я вспомнил: родительская спальня, и я, мальчик, смотрю на меняющего рубашку отца. Мне было жаль его. Он уже не может быть красивым, знаменитым, он уже готов, закончен, уже ничем иным, кроме того, что он есть, он не может быть. Так думал я, жалея его и тихонько гордясь своим превосходством. А теперь я узнал в себе отца. Это было сходство форм, — нет, нечто другое: я бы сказал — половое сходство: как бы семя отца я вдруг ощутил в себе, в своей субстанции. И как бы кто-то сказал мне: ты готов. Закончен. Ничего больше не будет. Рожай сына.

Я не буду уже ни красивым, ни знаменитым. Я не приду из маленького города в столицу. Я не буду ни полководцем, ни наркомом, ни ученым, ни бегуном, ни авантюристом. Я мечтал всю жизнь о необычайной любви. Скоро я вернусь на старую квартиру, в комнату со страшной кроватью. Там грустное соседство: вдова Прокопович. Ей лет сорок пять, а во дворе ее называют «Анечка». Она варит обеды для артели парикмахеров. Кухню она устроила в коридоре. В темной впадине — плита. Она кормит кошек. Тихие худые кошки взлетают за ее руками гальваническими движениями. Она расшвыривает им какие-то потроха. Пол поэтому украшен как бы перламутровыми плевками. Однажды я поскользнулся, наступив на чье-то сердце — маленькое и туго оформленное, как каштан. Она ходит опутанная кошками и жилами животных. В ее руке сверкает нож. Она раздирает кишки локтями, как принцесса паутину.

Вдова Прокопович стара, жирна и рыхла. Ее можно выдавливать, как ливерную колбасу. Утром я застигал ее у раковины в коридоре. Она была не одета и улыбалась мне женской улыбкой. У дверей ее, на табуретке, стоял таз, и в нем плавали вычесанные волосы.

Вдова Прокопович — символ моей мужской униженности. Получается так: пожалуйста, я готова, ошибитесь ночью дверьми, я нарочно не запру, я приму вас. Будем жить, наслаждаться. А мечты о необычайной любви бросьте. Все прошло. Вот и сами вы какой стали, сосед: толстенький, в укоротившихся брючках. Ну, что вам еще нужно? Та? Тонкорукая? Воображаемая? С яйцевидным личиком? Оставьте. Вы папаша уже. Валяйте, а? Кровать у меня замечательная. Покойник на

лотерее выиграл. Стеганое одеяло. Присмотрю за вами. Пожалею. А?

Иногда явную неприличность выражал ее взгляд. Иногда при встрече со мной из горла ее выкатывается некий маленький звук, круглая голосовая капля, вытолкнутая спазмой восторга.

Я не папаша, стряпуха! Я не пара тебе, гадина!

Я засыпаю на бабичевском диване.

Мне снится, что прелестная девчонка, мелко смеясь, лезет ко мне под простыню. Мои мечтания сбываются. Но чем, чем я отблагодарю ее? Мне делается страшно. Меня никто не любил безвозмездно. Проститутки и те старались содрать с меня как можно больше, — что же она потребует от меня? Она, как полагается во сне, угадывает мои мысли и говорит:

— О, не беспокойся. Всего четвертак.

Вспоминаю из давних лет: я, гимназист, приведен в музей восковых фигур. В стеклянном кубе красивый мужчина во фраке, с огнедышащей раной в груди, умирал на чьих-то руках.

— Это французский президент Карно, раненный анархистом, — объяснил мне отец.

Умирал президент, дышал, закатывались веки. Медленно, как часы, шла жизнь президента. Я смотрел как зачарованный. Прекрасный мужчина лежал, задрав бороду, в зеленоватом кубе. Это было прекрасно. Тогда услышал я впервые гул времени. Времена неслись надо мною. Я глотал восторженные слезы. Я решил стать знаменитым, чтобы некогда мой восковой двойник, наполненный гудением веков, которое услышать дано лишь немногим, вот так же красовался в зеленоватом кубе.

Теперь я пишу репертуар для эстрадников: монологи и куплеты о фининспекторе, совбарышнях, нэпманах и алиментах:

В учрежденье шум и тарарам,
Все давно смешалось там:
Машинистке Лизочке Каплан
Подарили барабан . . .

А может быть, все же когда-нибудь в великом паноптикуме будет стоять восковая фигура странного человека, толстоносого, с бледным добродушным лицом, с растрепанными

волосами, по-мальчишески полного, в пиджаке, сохранившем только одну пуговицу на пузе; и будет на кубе дощечка:

Николай Кавалеров

И больше ничего. И все. И каждый увидевший скажет: «Ах!» И вспомнит кое-какие рассказы, может быть, легенды: «Ах, это тот, что жил в знаменитое время, всех ненавидел и всем завидовал, хвастал, заносился, был томим великими планами, хотел многое сделать и ничего не делал — и кончил тем, что совершил отвратительное, гнусное преступление . . .»

VII

С Тверской я свернул в переулок. Мне надо было на Никитскую. Раннее утро. Переулок суставчат. Я тягостным ревматизмом двигаюсь из сустава в сустав. Меня не любят вещи. Переулок болеет мною.

Маленький человечек в котелке шел впереди меня.

Сначала я подумал: он спешит, — но вскоре обнаружилось, что торопящаяся походка с подбрасыванием всего туловища свойственна человечку вообще.

Он нес подушку. Он на весу держал за ухо большую подушку в желтом напернике. Она ударялась об его колено. От этого в ней появлялись и исчезали впадины.

Бывает, что в центре города, где-нибудь в переулке, заводится цветущая, романтическая изгородь. Мы шли вдоль изгороди.

Птица на ветке сверкнула, дернулась и щелкнула, чем-то напомнив машину для стрижки волос. Идущий впереди оглянулся на птицу. Мне, идущему сзади, удалось увидеть только первую фазу, полумесяц его лица. Он улыбался.

«Правда, похоже?» — едва не воскликнул я, уверенный, что то же сходство пришло и ему в голову.

Котелок.

Он снимает его и несет, как кулич, обняв. В другой руке — подушка.

Окна раскрыты. В одном, на втором этаже, виднеется синяя вазочка с цветком. Человечка привлекает вазочка. Он сходит с тротуара, выходит на середину мостовой и останавливается под окном, подняв лицо. Котелок его съехал на затылок. Он цепко держит подушку. Колено уже цветет пухом.

Я наблюдаю из-за выступа.

Он позвал вазочку:

— Валя!

Тотчас же в окне, опрокинув вазочку, бурно появляется девушка в чем-то розовом.

— Валя, — сказал он, — я за тобой пришел.

Наступила тишина. Вода из вазочки бежала на карниз.

— Смотри, я принес... Видишь? (Он поднял подушку обеими руками перед животом.) Узнаешь? Ты спала на ней. (Он засмеялся.) Вернись, Валя, ко мне. Не хочешь? Я тебе покажу «Офелию». Не хочешь?

Снова наступила тишина. Девушка лежала на подоконнике ничком, свесив растрепанную голову. Рядом каталась вазочка. Я вспомнил, что через секунду после появления своего девушка, едва увидев стоящего на улице, уже упала локтями на подоконник, и локти подломились.

По небу шли облака, и по стеклам и в стеклах перепутывались их пути.

— Я прошу тебя, Валя, вернись! Просто: сбеги по лестнице.

Он подождал.

Остановились зеваки.

— Не хочешь? Ну, до свидания.

Он повернулся, поправил котелок и пошел серединой переулка в мою сторону.

— Подожди! Подожди, папа! Папа! Папа!

Он ускорил шаги, побежал. Мимо меня. Я увидел: он не молод. Он задыхался и побледнел от бега. Смешноватый, полненький человек бежал с подушкой, прижатой к груди. Но ничего в том не было безумного.

Окно опустело.

Она бросилась в погоню. Она добежала до угла, — там кончалось безлюдье переулка; она его не нашла. Я стоял у изгороди. Девушка возвращалась. Я шагнул навстречу. Она подумала, что я могу помочь ей, что я что-то знаю, и остановилась. Слеза, изгибаясь, текла у ней по щеке, как по вазочке. Она вся приподнялась, готовая страстно спросить о чем-то, но я перебил ее, сказав:

— Вы прошумели мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев.

Вечером я корректирую:

«...Так, собираемая при убое кровь может быть перерабатываема или в пищу, для изготовления колбас, или на выработку светлого и черного альбумина, клея, пуговиц, красок, землеудобрительных туков и корма для скота, птицы и рыбы. Сало-сырец всякого рода скота и жиросодержащие органи-

ческие отбросы — на изготовление съедобных жиров: сала, маргарина, искусственного масла, и технических жиров: стеарина, глицерина и смазочных масел. Головы и бараньи ножки при помощи электрических спиральных сверл, автоматически действующих очистительных машин, газовых опалочных станков, резальных машин и шпарильных чанов перерабатываются на пищевые продукты, технический костяной жир, очищенный волос и кости разнообразных изделий . . .»

Он говорит по телефону. Раз десять в вечер его вызывают. Мало ли с кем он может разговаривать. Но вдруг до меня доносится:

— Это не жестокость.

Я прислушиваюсь.

— Это не жестокость. Ты спрашиваешь, я и говорю. Это не жестокость. Нет, нет! Можешь быть совершенно спокойна. Ты слышишь? — Унижается? Что? Ходит под окнами? — Не верь. Это его штучки. Он и под моими окнами ходит. Это ему нравится, что он ходит под окнами. Я его знаю. — Что? А? Плакала? Весь вечер? Напрасно весь вечер плакала. — Сойдет с ума? Отправим на Канатчикову. Офелия? Какая? А . . . Плюнь. Офелия — это бред. — Как хочешь. Но я говорю: ты поступаешь правильно. — Да, да. — Что? Подушка? Неужели? (Хохот.) Воображаю. Как? Как? На которой ты спала? Подумаешь. — Что? Каждая подушка имеет свою историю. Словом, брось сомнения. — Что? — Да-да! (Тут он замолчал и долго слушал. Я сидел на угольях. Он разразился хохотом.) Ветвь? Как? Какая ветвь? Полная цветов? Цветов и листьев? Что? Это, наверное, какой-нибудь алкоголик из его компании.

VIII

Представьте себе обыкновенную вареную чайную колбасу: толстый, ровно округлый брус, отрезанный от начала большой, многовесной штуки. В слепом конце его, из сморщенной и связанной узелком кожи, свисает веревочный хвостик. Колбаса как колбаса. Весу, вероятно, немногим больше кило. Вспотевшая поверхность, желтеющие пузырьки подкожного жира. На месте отреза то же сало имеет вид белых крапинок.

Бабичев держал колбасу на ладони. Он говорил. Открывались двери. Люди входили. Теснились. Колбаса свисала с розовой сановной ладони Бабичева, как нечто живое.

— Здорово? — вопрошал он, обращаясь ко всем сразу. — Нет, вы посмотрите . . . Жаль, что нет здесь Шапиро.

Обязательно позовем Шапиро. Хо-хо. Здорово! Звонили Шапиро? Занято? Еще позвоните . . .

Затем колбаса на столе. Бабичев любовно устроил подстилку. Сам же, пятясь и не спуская с нее глаз, сел в кресло, найдя его задом, уперся кулаками в ляжки и залился хохотом. Поднял кулак, увидел жир, лизнул.

— Кавалеров! (После хохота.) Вы свободны сейчас? Пойдите, пожалуйста, к Шапиро. На склад. Знаете? Прямо идите к нему и несите ее. (Глазами на колбасу.) Принесете, — пусть он посмотрит и звонит мне.

Я понес колбасу к Шапиро на склад. А Бабичев звонил во все концы.

— Да, да, — ревел он, — да! Совершенно превосходнейшая! Пошлем на выставку. В Милан пошлем! Именно та! Да! Да! Семьдесят процентов телятины. Большая победа . . . Нет, не полтинник, чудак вы . . . Полтинник! Хо-хо! По тридцать пять! Здорово? Красавица!

Он уехал.

Смеющееся лицо — румяный горшок — качалось в окне автомобиля. Он на ходу совал швейцару тирольку и, выпучив глаза, бежал по лестнице, тяжелый, шумный и порывистый, как вепрь. «Колбаса! — звучит во многих кабинетах. — Именно та . . . я же говорил вам . . . Анекдот! . .» Из каждого кабинета, пока я брел еще по залитым солнцем улицам, он звонил к Шапиро:

— Несут ее вам! Соломон, вы увидите! Лопнете . . .

— Еще не принесли? Хо-хо, Соломон . . .

Он вытирал потную шею, глубоко залезая платком за воротник, почти раздирая его, морщась, страдая.

Я пришел к Шапиро. Все видели, что я несу колбасу, и все расступались. Путь магически расчищался. Все знали, что идет посланец с бабичевской колбасой. Шапиро, меланхолический старый еврей, с носом, похожим в профиль на цифру шесть, стоял во дворе склада, под деревянным навесом. Дверь, наполненная движущейся летней темнотой, как все двери, открытые из пакгаузов (такая нежно-хаотическая темнота возникает перед глазами, если закрыть и прижать пальцами веки), вела внутрь огромного сарая. У косяка снаружи висел телефон. Рядом торчал гвоздь с навешанными желтыми листками каких-то документов.

Шапиро взял у меня брус колбасы, попробовал на вес, покачал на ладони (одновременно качая головой), поднес к носу, понюхал. После этого вышел из-под навеса, положил

колбасу на ящик и перочинным ножом осторожно отрезал маленький мягкий ломтик. В полной тишине ломтик был жеван, прижимаем к нёбу, посасываем и медленно глотаем. Рука с перочинным ножом была отведена в сторону, подрагивала: обладатель руки прислушивался к ощущениям.

— Ах, — вздохнул он, проглотив. — Молодец Бабичев. Он сделал колбасу. Слушайте, правда, он добился. Тридцать пять копеек такая колбаса — вы знаете, это даже невероятно.

Зазвенел телефон. Шапиро медленно поднялся и пошел к двери.

— Да, товарищ Бабичев. Поздравляю вас и хочу вас поцеловать.

Где-то там с такой силой кричал Бабичев, что здесь, на порядочном расстоянии от телефона, я слышал его голос, треск и лопающиеся звуки в трубке. Трубка, сотрясаемая мощными колебаниями, почти вырывалась из слабых пальцев Шапиро. Он даже махнул на нее другой рукой, поморщившись, как машут на шалуна, мешающего слушать.

— Что мне делать? — спросил я. — Колбаса останется у вас?

— Он просит принести ее домой к нему, на квартиру. Он приглашает меня вечером кушать ее.

Я не вытерпел:

— Неужели тащить домой? Разве нельзя купить другую?

— Купить такой колбасы нельзя, — молвил Шапиро. — Она еще не поступила в продажу. Это проба с фабрики.

— Она протухнет.

Шапиро, складывая ножик и скольжением руки по боку ища карман, произносил медлительно, чуть улыбаясь и опустив веки, — как старые евреи, — поучал:

— Я поздравлял товарища Бабичева с колбасой, которая не прованивается в один день. Иначе я не поздравлял бы товарища Бабичева. Мы ее скушаем сегодня. Положите ее на солнце, не бойтесь, на жаркое солнце, — она будет пахнуть, как роза.

Он исчез в темноте сарая, вернулся с бумагой, пергаментной и масляной, и через несколько секунд я держал руках мастерски сделанный пакет.

С первых дней моего знакомства с Бабичевым уже слышал я разговоры о знаменитой колбасе. Где-то шли опыты по изготовлению какого-то особенного сорта — питательного, чистого и дешевого. Постоянно Бабичев справлялся в разных местах; переходя на заботливые нотки, расспрашивал и давал советы; то томный, то сладко-взволнованный, отходил от телефона. Наконец порода была выведена. Из таинственных

инкубаторов вылезла, покачиваясь грузным качанием хобота, толстая, плотно набитая кишка.

Бабичев, получив в руки отрезок этой кишки, побагровел, даже застыдился сперва, подобно жениху, увидевшему, как прекрасна его молодая невеста и какое чарующее впечатление производит она на гостей. В счастливой растерянности он оглядел всех и тотчас же положил кусок и отстранил его с таким выражением приподнятых ладоней, точно хотел сказать: «Нет, нет. Не надо. Я сразу отказываюсь. Чтобы потом не терзаться. Не может быть, чтобы такие удачи случались в простой человеческой жизни. Тут подвох судьбы. Заберите. Я не достоин».

Неся кило удивительной колбасы, я шагал в неопределенном направлении.

Я стою на мосту.

Дворец труда по левую руку, сзади — Кремль. На реке лодки, пловцы. Быстро скользит под мой птичий полет катер. С высоты то, что я вижу вместо катера, похоже по форме на гигантскую, разрезанную вдоль миндалину. Миндалина скрывается под мостом. Тогда только я вспоминаю трубу катера и то, что поблизости трубы какие-то двое ели из котелка борщ. Белый клуб дыма, прозрачный и исчезающий, летит по направлению ко мне. Долететь не успевает, переходит в другие измерения и достигает меня только последним своим следом, свивающимся в еле видный астральный обруч.

Я хотел бросить колбасу в реку.

Замечательный человек, Андрей Бабичев, член Общества политкаторжан, правитель, считает сегодняшний свой день праздником. Только потому, что ему показали колбасу нового сорта . . . Неужели это праздник? Неужели это слава?

Он сиял сегодня. Да, печать славы лежала на нем. Почему же я не чувствую влюбленности, ликования, поклонения при виде этой славы? Меня разбирает злоба. Он — правитель, коммунист, он строит новый мир. А слава в этом новом мире вспыхивает оттого, что из рук колбасника вышел новый сорт колбасы. Я не понимаю этой славы, что же значит это? Не о такой славе говорили мне жизнеописания, памятники, история . . . Значит, природа славы изменилась? Везде или только здесь, в строящемся мире? Но я ведь чувствую, что этот новый, строящийся мир есть главный, торжествующий . . . Я не слепец, у меня голова на плечах. Меня не надо учить, объяснять мне . . . Я грамотен. Именно в этом мире я хочу славы! Я хочу сиять так, как сиял сегодня Бабичев. Но новый сорт колбасы меня не заставит сиять.

Я мотаюсь по улицам со свертком. Кусок паршивой колбасы управляет моими движениями, моей волей. Я не хочу!

Несколько раз я готов был швырнуть сверток через перила. Но стоило мне представить себе, как, освобождаясь на лету от обертки, падает и с эффектностью торпеды исчезает в волнах злосчастный кусок колбасы, — как мгновенно другое представление бросало меня в дрожь. Я видел надвигающегося на меня Бабичева, грозного, неодолимого идола с выпученными глазами. Я боюсь его. Он давит меня. Он не смотрит на меня — и видит насквозь. Он на меня не смотрит. Только сбоку я вижу его глаза, когда лицо его повернуто в мою сторону, взгляда его нет: только сверкает пенсне, две круглые слепые бляшки. Ему не интересно смотреть на меня, нет времени, нет охоты, но я понимаю, что он видит меня насквозь.

Вечером пришел Соломон Шапиро, пришли еще два, и Бабичев устроил угощение. Старый еврей принес бутылку водки, и они пили, закусывая знаменитой колбасой. Я отказался от участия в трапезе. С балкона я наблюдал их.

Живопись увековечила многие пиры. Пируют полководцы, дожи и просто жирные чревоугодники. Эпохи запечатлены. Веют перья, ниспадают ткани, лоснятся щеки.

Новый Тьеполо! Спеши сюда! Вот для тебя пирующие персонажи . . . Они сидят под яркой стосвечовой лампой вокруг стола, оживленно беседуют. Пиши их, новый Тьеполо, пиши «Пир у хозяйственника»!

Я вижу полотно твое в музее. Я вижу посетителей, стоящих перед картиной твоей. Они ломают голову, они не знают, о чем с таким вдохновением говорит написанный тобою тучный гигант в синих подтяжках . . . На вилке держит он кружок колбасы. Уже давно пора исчезнуть кружку во рту говорящего, и он никак не может исчезнуть, потому что говорящий слишком увлечен своей речью. О чем говорит он?

— Сосисок у нас не умеют делать! — говорил гигант в синих подтяжках. — Разве это сосиски у нас? Молчите, Соломон. Вы еврей, вы ничего не понимаете в сосисках, — вам нравится кошерное худосочное мясо . . . У нас нет сосисок. Это склеротические пальцы, а не сосиски. Настоящие сосиски должны прыскать. Я добьюсь, вот увидите, я сделаю такие сосиски.

IX

Мы собрались на аэродроме.

Я говорю: «мы»! Уж я-то был сбоку припека, случайно прихваченный человечек. Никто не обращался ко мне, никого не

интересовали мои впечатления. Я мог бы со спокойной совестью оставаться дома.

Должен был состояться отлет советского аэроплана новой конструкции. Пригласили Бабичева. Гости вышли за барьер. Бабичев главенствовал и в этом избранном обществе. Стоило ему вступить с кем-нибудь в разговор, как возле него смыкался круг. Все слушали его с почтительным вниманием. Он красовался в своем сером костюме, грандиозный, выше всех плечами, аркой плечей. На животе у него на ремнях висел черный бинокль. Слушая собеседника, он закладывал руки в карманы и тихо качался на широко расставленных ногах с пятки на носок и с носка на пятку. Он часто почесывает нос. Почесав, он смотрит на пальцы, сложенные щепоткой и близко поднесенные к глазам. Слушатели, как школьники, непроизвольно повторяют его движения и игру его лица. Они тоже почесывают нос, сами себе удивляясь.

Взбешенный, я отошел от них. Я сидел в буфете и, ласкаемый полевым ветерком, пил пиво. Я тянул пиво, наблюдая, как ветерок лепит нежные орнаменты из концов скатерти моего столика.

На аэродроме соединились многие чудеса: тут на поле цвели ромашки, очень близко, у барьера, — обыкновенные, дующие желтой пылью ромашки; тут низко, по линии горизонта, катились круглые, похожие на пушечный дым облака; тут же ярчайшим суриком алели деревянные стрелы, указывающие разные направления; тут же на высоте качался, сокращаясь и раздуваясь, шелковый хобот — определитель ветра; и тут же по траве, по зеленой траве старинных битв, оленей, романтики, ползали летательные машины. Я смаковал этот вкус, эти восхитительные противоположения и соединения. Ритм сокращений шелкового хобота располагал к раздумью.

Сквозное, трепещущее, как надкрылья насекомого, имя Лилиенталя с детских лет звучит для меня чудесно . . . Летательное, точно растянутое на легкие бамбуковые планки, имя это связано в моей памяти с началом авиации. Порхающий человек Отто Лилиенталь убился. Летательные машины перестали быть похожими на птиц. Легкие, просвечивающие желтизной крылья заменились ластами. Можно поверить, что они бьются по земле при подъеме. Во всяком случае, при подъеме вздымается пыль. Летательная машина похожа теперь на тяжелую рыбу. Как быстро авиация стала промышленностью.

Грянул марш. Приехал наркомвоен. Быстро, опережая спутников, прошел наркомвоен по аллее. Напором и быстротой своего хода он производил ветер. Листва понеслась за ним.

Оркестр играл щеголевато. Наркомвоен щеголевато шагал, весь в ритме откестра.

Я бросился к калитке, к выходу на поле. Но меня задержали. Военный сказал «нельзя» и положил руку на верхнее ребро калитки.

— Как это? — спросил я.

Он отвернулся. Его глаза устремились туда, где разворачивались интересные события. Пилот-конструктор, в куртке румяной кожи, стоял во фронт перед наркомвоеном. Ремень туго перетягивал коренастую спину наркомвоена. Оба держали под козырек. Все лишилось движения. Только оркестр был весь в движении. Бабичев стоял, выпятив живот.

— Пропустите меня, товарищ! — повторил я, тронув военного за рукав, и в ответ услышал:

— Я вас удалю с аэродрома.

— Но я же там был. Я только на минуту уходил. Я с Бабичевым!

Нужно было показать пригласительный билет. Я не имел его: Бабичев просто захватил меня с собой. Конечно, меня никак бы не огорчило, если бы я и не попал на поле. И здесь, за барьером, было отличное место для наблюдения. Но я настаивал. Нечто более значительное, чем просто желание видеть все вблизи, заставило меня полезть на стену. Я вдруг ясно осознал свою непринадлежность к тем, которых созвали ради большого и важного дела, полную ненужность моего присутствия среди них, оторванность от всего большого, что делали эти люди, — здесь ли, на поле, или где-либо в других местах.

— Товарищ, я же не простой гражданин, — заволновался я (лучшей фразы для упорядочения мешанины, происшедшей в моих мыслях, я не мог бы придумать). — Что я вам? Обыватель? Будьте добры пропустить. Я оттуда. (Рукой я махнул на группу людей, встречавших наркомвоена.)

— Вы не оттуда, — улыбнулся военный.

— Спросите товарища Бабичева!

В рупор, сделанный из ладоней, я закричал; поднялся на носки:

— Андрей Петрович!

Как раз умолк оркестр. Подземным гулом убегал последний удар барабана.

— Товарищ Бабичев!

Он услышал. Наркомвоен повернулся тоже. Все повернулись. Пилот поднес руку к шлему, картинно защищаясь от солнца.

Меня пронзил страх. Я топтался где-то за барьером;

толстопузый, в укоротившихся брючках человек — как я посмел отвлечь их? И когда наступила тишина, когда они, еще не определив, кто зовет одного из них, застыли в выжидательных позах, — я не нашел в себе силы позвать еще раз.

Но он знал, он видел, он слышал, что это я его зову. Секунда — и все кончилось. Участники группы приняли прежние позы. Я готов был заплакать.

Тогда снова я поднялся на носки и сквозь тот же рупор, оглушая военного, послал в ту недостижимую сторону звенящий вопль:

— Колбасник!

И еще раз:

— Колбасник!

И еще много раз:

— Колбасник! Колбасник! Колбасник!

Я видел только его, Бабичева, возвышавшегося тиролькой своей над остальными. Помню желание закрыть глаза и присесть за барьер. Не помню, закрыл ли я глаза, но если закрыл, то, во всяком случае, самое главное еще успел увидеть. Лицо Бабичева обратилось ко мне. Одну десятую долю секунды оно пребывало ко мне обращенным. Глаз не было. Были две тупо, ртутно сверкающие бляшки пенсне. Страх какого-то немедленного наказания вверг меня в состояние, подобное сну. Я видел сон. Так мне показалось, что я сплю. И самым страшным в том сне было то, что голова Бабичева повернулась ко мне на неподвижном туловище, на собственной оси, как на винте. Спина его оставалась неповернутой.

X

Я покинул аэродром.

Но праздник, шумевший там, манил меня. Я остановился на зеленом валу и стоял, прислонившись к дереву, задутый пылью. Меня, как святого, окружал кустарник. Я обламывал кисловатые нежные веточки, обсасывал их. Я стоял, подняв бледное добродушное лицо, и смотрел в небо.

С аэродрома вылетела машина. Со страшным мурлыканьем она покатилась надо мной, желтая на солнце, косо, как вывеска, почти раздирая листву моего дерева. Выше, выше, — я следил за нею, топчась на валу: она уносилась, то вспыхивала она, то чернела. Менялось расстояние, и менялась она, принимая формы разных предметов: ружейного затвора, перочинного ножа, растоптанного цветка сирени . . .

Торжество отлета новой советской машины прошло без меня. Война объявлена. Я оскорбил Бабичева.

Сейчас они вывалятся кучей из ворот аэродрома. Шоферы уже проявляли деятельность. Вот бабичевская синяя машина. Шофер Альперс видит меня, делает мне знаки. Я поворачиваюсь спиной. Мои башмаки запутались в зеленой лапше травы.

Я должен поговорить с ним. Он должен понять. Я должен объяснить ему, что это он виноват, — что не я, но именно он виноват! Он выйдет не один. Мне надо поговорить с ним с глазу на глаз. Отсюда он поедет в правление. Я его опережу.

В правлении сказали: он сейчас на стройке.

«Четвертак»? Значит, к «Четвертаку»!

Меня понесла нелегкая; какое-то слово, которое нужно было сказать ему, как будто уже вырвалось из моих губ, и я догонял его, спеша, боясь не догнать, потерять и забыть.

Постройка явилась мне желтеющим, висящим в воздухе миражем. Вот он, «Четвертак»! Она была за домами далеко, — отдельные части лесов слились в одно; легчайшим ульем реяла она вдали . . .

Я приближаюсь. Грохот и пыль. Я глохну и заболеваю катарактой. Я пошел по деревянному настилу. Воробей слетел с пенька, слегка гнулись доски, смеша детскими воспоминаниями о катании на перевесах, — я шел, улыбаясь тому, как оседают опилки и как седеют в опилках плечи.

Где его искать?

Грузовик поперек пути. Он никак не может въехать. Он возится, приподнимается и спадает, как жук, влезающий с горизонтальной плоскости на отвесную.

Ходы запутаны, точно иду я в ухе.

— Товарищ Бабичев?

Указывают: туда. Где-то выбивают днища.

— Куда?

— Туда.

Иду по балке над бездной. Балансирую. Нечто вроде трюма зияет внизу.

Необъятно, черно и прохладно. Все вместе напоминает верфь. Я всем мешаю.

— Куда?

— Туда.

Он неуловим.

Он мелькнул один раз: прошло его туловище над каким-то деревянным бортом. Исчезло. И вот опять он появляется

наверху, далеко, — между нами огромная пустота, все то, что вскоре будет одним из дворов здания.

Он задержался. С ним еще несколько — фуражки, фартуки. Все равно, отзову его, чтобы сказать одно слово: «Простите».

Мне указали кратчайший путь на ту сторону. Осталась только лестница. Я слышу уже голоса. Осталось одолеть только несколько ступенек . . .

Но происходит вот что. Я должен пригнуться, иначе меня сметет. Я пригибаюсь, хватаюсь руками за деревянную ступеньку. Он пролетает надо мной. Да, он пронесся по воздуху.

В диком ракурсе я увидел летящую в неподвижности фигуру — не лицо, только ноздри я увидел: две дыры, точно я смотрел снизу на монумент.

— Что это было?

Я покатился по лестнице.

Он исчез. Он улетел. На железной вафле он перелетел в другое место. Решетчая тень сопровождала его полет. Он стоял на железной штуке, с лязгом и воем описавшей полукруг. Мало ли что: техническое приспособление, кран. Площадка из рельсовых брусьев, сложенных накрест. Сквозь пространства, в квадраты, я и увидел его ноздри.

Я сел на ступеньке.

— Где он? — спросил я.

Рабочие смеялись вокруг, и я улыбался на все стороны, как клоун, закончивший антре забавнейшим каскадом.

— Это не я виноват, — сказал я. — Это он виноват.

XI

Я решил не возвращаться к нему.

Мое прежнее жилище уже принадлежало другому. На дверях висел замок. Новый жилец отсутствовал. Я вспомнил: лицом вдова Прокопович похожа на висячий замок. Неужели снова она вступит в мою жизнь?

Ночь была проведена на бульваре. Прелестнейшее утро расточилось надо мною. Еще несколько бездомных спало поблизости на скамьях. Они лежали скрючившись, с засунутыми в рукава и прижатыми к животу руками, похожие на связанных и обезглавленных китайцев. Аврора касалась их прохладными перстами. Они охали, стонали, встряхивались и садились, не открывая глаз и не разнимая рук.

Проснулись птицы. Раздались маленькие звуки: маленькие — промеж себя — голоса птиц, голоса травы. В кирпичной нише завозились голуби.

Дрожа, я поднялся. Зевота трясла меня, как пса.

(Открывались калитки. Стакан наполнился молоком. Судьи вынесли приговор. Человек, проработавший ночь, подошел к окну и удивился, не узнав улицы в непривычном освещении. Больной попросил пить. Мальчик прибежал в кухню посмотреть, поймалась ли в мышеловку мышь. Утро началось.)

В этот день я написал Андрею Бабичеву письмо.

Я ел во Дворце труда, на Солянке, зразы «нельсон», пил пиво и писал:

«Андрей Петрович!

Вы меня пригрели. Вы пустили меня к себе под бок. Я спал на удивительном вашем диване. Вы знаете, как паршиво жил я до этого. Наступила благословенная ночь. Вы пожалели меня, подобрали пьяного.

Вы окружили меня полотняными простынями. Гладкость и холодок ткани как будто и были рассчитаны на то, чтобы смирить мою горячечность, унять беспокойство.

В моей жизни даже появились костяные пуговицы пододеяльника, и в них — только найди нужную точку — плавало радужное кольцо спектра. Я сразу признал их. Они вернулись из давным-давно забытого, самого дальнего, детского уголка памяти.

Я получил постель.

Само это слово было для меня таким же поэтически отдаленным, как слово «серсо».

Вы мне дали постель.

С высот благополучия спустили вы на меня облако постели, ореол, прильнувший ко мне волшебным жаром, окутавший воспоминаниями, негорькими сожалениями и надеждами. Я стал надеяться на то, что можно еще многое вернуть из предназначенного для моей молодости.

Вы меня облагодетельствовали, Андрей Петрович!

Подумать: меня приблизил к себе прославленный человек! Замечательный деятель поселил меня в своем доме. Я хочу выразить вам свои чувства.

Собственно, чувство-то всего одно: ненависть.

Я вас ненавижу, товарищ Бабичев.

Это письмо пишется, чтобы сбить вам спеси.

С первых же дней моего существования при вас я начал испытывать страх. Вы меня подавили. Вы сели на меня.

Вы стоите в кальсонах. Распространяется пивной запах пота. Я смотрю на вас, и ваше лицо начинает странно увеличиваться, увеличивается торс, — выдувается, выпукляется глина какого-то изваяния, идола. Я готов закричать.

Кто дал ему право давить меня?
Чем я хуже его?
Он умнее?
Богаче душой?
Тоньше организован?
Сильнее? Значительнее?
Больше не только по положению, но и по существу?
Почему я должен признать его превосходство?

Такие вопросы я себе поставил. Каждый день наблюдений давал мне частицу ответа. Прошел месяц. Ответ я знаю. И уже не боюсь вас. Вы просто тупой сановник. И больше ничего. Не значимостью личности подавили вы меня. О нет! Теперь я уже явственно понимаю вас, рассматриваю, посадив на ладонь. Мой страх перед вами прошел как некое ребячество. Я свалил вас с себя. Вы — липа.

Одно время меня мучили сомнения. «Быть может, я ничтожество перед ним? — подумал я. — Быть может, он мне, честолюбцу, и впрямь являет пример большого человека?»

Но оказалось, вы просто сановник, невежественный и тупой, как все сановники, которые были до вас и будут после вас. И, как все сановники, вы самодур. Только самодурством можно объяснить ураган, поднятый вами вокруг куска посредственной колбасы, или то, что вы привезли с улицы к себе неизвестного молодого человека. И, может быть, из того же самодурства приблизили вы к себе Володю Макарова, о котором я знаю только одно, что он футболист. Вы — барин. Вам нужны шуты и нахлебники. Не сомневаюсь, что тот Володя Макаров сбежал от вас, не вытерпев издевательств. Как и меня, вы, должно быть, систематически превращали его в дурака.

Вы заявили, что живет он при вас, как сын, что он спас вам жизнь, вы размечтались даже, вспомнив о нем. Я помню. Но это все ложь. Вам неловко признать в себе барские наклонности. Но я видел родинку у вас на пояснице.

Сперва, когда вы сказали, что диван принадлежит тому и что по возвращении того мне придется выкинуться к чертовой матери, — я оскорбился. Но понял через минуту, что и к нему и ко мне вы холодны и безразличны. Вы — барин, мы — приживальщики.

Но, смею вас уверить, ни он, ни я — мы не возвратимся к вам более. Вы не уважаете людей. Он вернется лишь в том случае, если он глупее меня.

Судьба моя сложилась так, что ни каторги, ни революционного стажа нет за мной. Мне не поручат столь ответствен-

ного дела, как изготовление шипучих вод или устройство пасек.

Но значит ли это, что я плохой сын века, а вы — хороший? Значит ли это, что я — ничто, а вы — большое нечто?

Вы меня нашли на улице . . .

Как тупо вы повели себя!

«На улице, — решили вы, — ну ладно, серенькая личность, пусть поработает. Корректор так корректор, правщик, читчик, ладно». Вы не снизошли к молодому человеку с улицы. Тут и сказалось ваше упоение самим собой. Вы — сановник, товарищ Бабичев!

Кем я показался вам? Погибающим люмпен-пролетарием? Вы решили меня поддержать? Спасибо вам. Я силен — слышите ли вы? — я силен настолько, чтобы погибать и подниматься и снова погибать.

Мне интересно, как поступите вы, прочитав мое письмо. Быть может, вы постараетесь, чтобы меня выслали, или, быть может, посадите в сумасшедший дом? Вы все можете, вы — большой человек, член правительства. Вы же сказали о своем брате, что его надо расстрелять. Вы же сказали: посадим на Канатчикову.

Ваш брат, производящий необычайное впечатление, загадочен для меня, непонятен. Тут тайна, тут ничего я не знаю. Имя «Офелия» странно волнует меня. А вы, мне кажется, боитесь этого имени.

Кое-какие догадки я строю все же. Я предвижу кое-что. Я помешаю вам. Да, я почти уверен, что это так. Но я не позволю вам. Вы хотите завладеть дочкою вашего брата. Один раз только я видел ее. Да, это я сказал ей о ветви, полной цветов и листьев. У вас нет воображения. Вы высмеяли меня. Я слышал телефонный разговор. Вы так же очернили меня в глазах девушки, как очернили его, отца. Вам невыгодно допустить, чтобы девушка, которую вы хотите покорить, сделать дурой при себе, как нас пытались сделать дураками, — чтобы девушка эта имела душу нежную, взволнованную. Вы хотите использовать ее, как используете (нарочно применяю это ваше слово) «головы и бараньи ножки при помощи остроумно применяемых электрических спиральных сверл» (из вашей брошюры).

Но нет, я не позволю вам. Еще бы: какой лакомый кусочек! Вы обжора и чревоугодник. Разве вы остановитесь перед чем-нибудь ради физиологии своей? Что помешает вам развратить девушку? То, что она племянница ваша? Вы же смеетесь над семьей, над родом. Вам хочется приручить ее.

И потому с таким бешенством вы громите вашего брата. А каждый скажет, едва взглянув на него: это замечательный человек. Я думаю, еще не зная его: он гениален, в чем — не знаю. . . Вы травите его. Я слышал, как стучали вы кулаком по перилам. Вы заставили дочку покинуть отца.

Но меня вы не затравите.

Я становлюсь на защиту брата вашего и его дочки. Послушайте, вы, тупица, смеявшийся над ветвью, полной цветов и листьев, послушайте, — да, только так, только этим восклицанием я мог выразить свой восторг при виде ее. А какие же слова готовите вы для нее? Вы назвали меня алкоголиком только потому, что я обратился к девушке на непонятном для вас образном языке? Непонятное — либо смешно, либо страшно. Сейчас вы смеетесь, но я заставлю вас вскоре ужасаться. Не думайте, не только образно, — вполне реально я умею мыслить. Что же! О ней, о Вале, я могу сказать и обычными словами, — и вот, пожалуйста, я вам приведу сейчас ряд понятных для вас определений, умышленно, чтобы разжечь вас, чтобы раздразнить тем, чего вы не получите, уважаемый колбасник!

Да, она стояла передо мной, — да, сперва по-своему скажу: она была легче тени, ей могла бы позавидовать самая легкая из теней — тень падающего снега; да, сперва по-своему: не ухом она слушала меня, а виском, слегка наклонив голову; да, на орех похоже ее лицо: по цвету — от загара, и по форме — скулами, округлыми, сужающимися к подбородку. Это понятно вам? Нет? Так вот еще. От бега платье ее пришло в беспорядок, открылось, и я увидел: еще не вся она покрылась загаром, на груди у нее увидел я голубую рогатку вены . . .

А теперь — по-вашему. Описание той, которой вы хотите полакомиться. Передо мной стояла девушка лет шестнадцати, почти девочка, широкая в плечах, сероглазая, с подстриженными и взлохмаченными волосами — очаровательный подросток, стройный, как шахматная фигурка (это уже по-моему!), невеликий ростом.

Вы не получите ее.

Она будет моей женой. О ней я мечтал всю жизнь.

Повоюем! Сразимся! Вы старше меня на тринадцать лет. Они сзади вас и впереди меня. Еще одно-другое достижение в колбасном деле, еще одна-другая удешевленная столовая — вот пределы вашей деятельности!

О, мне другое снится!

Не вы — я получу Валю. Мы прогремим в Европе — там, где любят славу.

Я получу Валю — как приз — за все: за унижения, за молодость, которую я не успел увидеть, за собачью мою жизнь.

Я рассказывал вам о стряпухе. Помните: о том, как она моется в коридоре. Так вот, я увижу другое: комната где-то, когда-то будет ярко освещена солнцем, будет синий таз стоять у окна, в тазу будет плясать окно, и Валя будет мыться над тазом, сверкая, как сазан, плескаться, перебирать клавиатуру воды . . .

Ради того чтобы исполнилась эта мечта, я сделаю все! Вы не используете Валю.

До свиданья, товарищ Бабичев!

Как мог я целый месяц играть такую унизительную роль? Я к вам не вернусь больше. Ждите: быть может, вернется первый дурак ваш. Кланяйтесь ему от меня. Какое счастье, что больше я не вернусь к вам!

Всякий раз, когда мое самолюбие отчего-либо будет страдать, то знаю, что тотчас же, по ассоциации идей, вспомнится мне какой-нибудь из вечеров, проведенных вблизи вашего письменного стола. Какие тягостные видения!

Вечер. Вы за столом. Самоупоение излучается из вас. «Я работаю, — трещат эти лучи, — слышишь ли ты, Кавалеров, я работаю, не мешай . . . тсс . . . обыватель».

А утром из разных уст несется хвала:

— Большой человек! Удивительный человек! Совершенная личность — Андрей Петрович Бабичев!

Но вот в то время как подхалимы пели вам гимны, в то время как самодовольство пыжило вас, — жил рядом с вами человек, с которым никто не считался и у которого никто не спрашивал мнения; жил человек, следивший за каждым вашим движением, изучавший вас, наблюдавший вас — не снизу, не раболепно, а по-человечески, спокойно — и пришедший к заключению, что вы высокопоставленный чиновник — и только, заурядная личность, вознесенная на завидную высоту благодаря единственно внешним условиям.

Дурака валять нечего.

Вот все, что я хотел вам высказать.

Шута вы хотели сделать из меня, — я стал вашим врагом. «Против кого ты воюешь, негодяй?» — крикнули вы вашему брату. Не знаю, кого имели вы в виду: себя ли, партию вашу, фабрики ваши, магазины ли, пасеки, — не знаю. А я воюю против вас: против обыкновеннейшего барина, эгоиста, сластолюбца, тупицы, уверенного в том, что все сойдет ему благополучно. Я воюю за брата вашего, за девушку, которая обманута вами, за нежность, за пафос, за личность, за имена,

волнующие, как имя «Офелия», за все, что подавляете вы, замечательный человек. Кланяйтесь Соломону Шапиро . . .»

XII

Меня впустила уборщица. Бабичева уже нет. Традиционное молоко выпито. На столе мутный стакан. Рядом тарелка с печеньем, похожим на еврейские буквы.

Жизнь человеческая ничтожна. Грозно движение миров. Когда я поселился здесь, солнечный заяц в два часа дня сидел на косяке двери. Прошло тридцать шесть дней. Заяц перепрыгнул в другую комнату. Земля прошла очередную часть пути. Солнечный зайчик, детская игрушка, напоминает нам о вечности.

Я вышел на балкон.

На углу кучка людей слушала церковный звон. Звонили в невидимой с балкона церкви. Эта церковь славится звонарем. Зеваки задирали головы. Им была видна работа знаменитого звонаря.

Однажды и я добрый час простоял на углу. В пролетах арки открывалась внутренность колокольни. Там, в копотной темноте, какая бывает на чердаках, среди чердачных, окутанных паутиной балок, бесился звонарь. Двадцать колоколов раздирали его. Как ямщик, он откидывался, нагибал голову, может быть, гикал. Он вился в серединной точке, в центре мрачной паутины веревок, то замирал, повисая на распростертых руках, то бросался в угол, перекашивая весь чертеж паутины, — таинственный музыкант, неразличимый, черный, может быть безобразный, как Квазимодо.

(Впрочем, таким страшным малевало его расстояние. При желании можно было бы сказать и так: мужичок распоряжается посудой, тарелочками. А звон знаменитой колокольни назвать смесью ресторанного и вокзального звона.)

Я слушал с балкона.

— Том-вир-лир-ли! Том-вир-лир-ли! Том-вир-лир-ли!

Том Вирлирли. Некий Том Вирлирли реял в воздухе.

Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!

Всклоченный звонарь переложил на музыку многие мои утра. Том — удар большого колокола, большого котла. Вирлирли — мелкие тарелочки.

Том Вирлирли проник в меня в одно из прекрасных утр, встреченных мною под этим кровом. Музыкальная фраза превратилась в словесную. Я живо представлял себе этого Тома.

Юноша, озирающий город. Никому не известный юноша уже пришел, уже близок, уже видит город, который спит, ничего не подозревает. Утренний туман только рассеивается. Город клубится в долине зеленым мерцающим облаком. Том Вирлирли, улыбаясь и прижимая руку к сердцу, смотрит на город, ища знакомых по детским картинкам очертаний.

Котомка за спиной юноши.

Он сделает все.

Он — это само высокомерие юности, сама затаенность гордых мечтаний.

Пройдут дни — и скоро (не много раз перескочит солнечный зайчик с косяка в другую комнату) мальчики, сами мечтающие о том, чтоб так же, с котомкой за спиной, пройти в майское утро по предместьям города, по предместьям славы, будут распевать песенку о человеке, который сделал то, что хотел сделать:

Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!

Так в романтическую, явно западноевропейского характера, грезу превратился во мне звон обыкновенной московской церковки.

Я оставлю письмо на столе, соберу пожитки (в котомку?) и уйду. Письмо, сложенное в квадратик, положил я на стеклянную пластинку, по соседству с портретом того, кого считал я товарищем по несчастью.

В дверь постучали. Он?

Я открыл.

В дверях, держа котомку в руке, весело улыбающийся (японской улыбкой), точно увидевший сквозь дверь дорогого, взлелеянного в мечтах друга, застенчивый, чем-то похожий на Валю, стоял Том Вирлирли.

Это был чернявый юноша, Володя Макаров. Он посмотрел на меня с удивлением, затем обвел глазами комнату. Несколько раз взгляд его возвращался к дивану, вниз, под диван, где виднелись мои полуботинки.

— Здорово! — приветствовал я его.

Он пошел к дивану, сел, посидел, затем направился в спальню, побывал там, вернулся и, остановившись у вазы-фламинго, спросил меня:

— Где Андрей Петрович? В правлении?

— Не ручаюсь. Андрей Петрович вернется вечером. Возможно, что он привезет с собой нового дурака. Вы первый, я второй, он будет третий. Или до вас уже были дураки? А возможно, что он привезет с собой девочку.

— Кого? — спросил Том Вирлирли. — Как? — спросил он, морщась от непонимания. Приподнялись его виски.

Он сел снова на диван. Полуботинки под диваном беспокоили его. Видно было: он не прочь потрогать их задником своего сапога.

— Зачем вы вернулись? — спросил я. — Какого черта вы вернулись? Наша роль с вами окончена. Сейчас он занят другим. Он развращает девочку. Племянницу свою, Валю. Поняли? Уходите отсюда. Слушайте!

(Я бросился к нему. Он недвижно сидел.)

— Слушайте! Сделайте так, как сделал я! Скажите ему всю правду . . . Вот (я схватил со стола письмо), вот письмо, которое я ему написал . . .

Он отстранил меня. Котомка привычно легла в уголок около дивана. Он пошел к телефону и вызвал правление.

Так и остались мои пожитки несобранными.

Я обратился в бегство.

XIII

Письмо осталось при мне. Я решил его уничтожить. Футболист живет при нем, как сын. По тому, как котомка устроилась в углу, по тому, как оглядывал он комнату, как снимал телефонную трубку, как назвал номер, видно было: он давний, он свой человек в доме, — это дом его. Дурно проведенная ночь повлияла на меня. Я писал не то, что хотел написать. Бабичев не понял бы негодования моего. Он объяснил бы его завистью. Он подумал бы: я завидую Володе.

Хорошо, что письмо осталось при мне.

Иначе получился бы холостой выстрел.

Я ошибся, думая, что Володя — дурак при нем и развлекатель. Следовательно, в письме своем я не должен был брать его под защиту. Напротив. Теперь, встретившись с ним, я уви-

дел высокомерие его. Бабичев растит и холит себе подобного. Вырастет такой же надутый, слепой человек.

Его взгляд говорил: «Извините, вы ошиблись. Приживальщик — это вы. А я — полноправный. Я — барчук».

Я сидел на скамье. И тут обнаружилось ужасное.

Квадратик оказался не тем, — мой был побольше; это не мое письмо. Мое осталось там. Впопыхах я схватил другое письмо. Вот оно:

«Дорогой, милый Андрей Петрович! Здравствуй, здравствуй! В добром ли ты здравии? Не задушил ли тебя твой новый жилец? Не натравил ли на тебя Иван Петрович «Офелию»? Смотри: споются они оба — Кавалеров твой да Иван Петрович — и изведут тебя. Смотри берегись. А то ты слабенький, обидеть тебя легко, смотри ты . . .

С чего ты такой доверчивый стал? Всякую шпану в дом пускаешь. Гони его к черту! На другой же день сказал бы: «Ну, отоспались, молодой человек, и до свиданья!» Подумаешь: нежности! Я как прочел письмо твое, что, мол, вспомнил ты обо мне и пожалел пьяницу под стеночкой, поднял да повез ради меня, потому-де, что и со мной где-нибудь несчастье может случиться и буду я так же лежать, — как прочел я это — стало мне смешно и непонятно. Словно не ты это, а Иван Петрович.

Как я предполагал, так и вышло: привез ты этого хитрованца к себе, а потом и растерялся, конечно, — сам не знаешь, что делать с ним. И попросить убраться неловко, и что делать — черт его знает! Верно? Видишь: я тебе мораль читаю. Это у тебя работа такая, настраивает на чувствительность: фрукты, травки, пчелки, телята и всякое такое. А я человек индустриальный. Смейся, смейся, Андрей Петрович! Ты всегда надо мной смеешься. Я, понимаешь ли, уже новое поколение.

Как же теперь будет? Ну, вернусь я, — как с чудаком твоим будет? А вдруг расплачется твой чудак, не захочет с дивана уходить? А ты и пожалеешь его. Да, я ревную. Выгоню его, морду набью. Это ты добрый такой, только кричишь, кулаком стучишь, хорохоришься, а дойдет до дела, ты сейчас — жалеть. Если бы не я, то Валька до сих пор бы мучилась у Ивана Петровича. Как ты там удерживаешь ее? Не вернулась она обратно? Ты же сам знаешь: Иван Петрович хитрый человек, прикидывается, сам же о себе говорит, что дешевка он и шарлатан. Верно? Так и не жалей его.

Вот попробуй устрой его в диспансер. Сбежит. Или Кавалерову твоему в диспансер предложи? Обидится.

Ну, ладно. Ты не сердись. Да ведь твои слова были: «Учи меня, Володя, и я учить тебя буду». Вот и учимся.

Скоро приеду. На днях. Папаша кланяется тебе. Прощай, Муром-городок! Ночью, когда иду, тогда понимаю, что собственно говоря, и города никакого не существует. Одни мастерские есть, а городок — это что! Так просто, отложение мастерских. Все для них, ради них. Над всем мастерские. Ночью в городе тьма египетская, мрак, понимаешь ли, домовые. А в сторонке, в поле, огнями горят мастерские, сияют, — праздник!

А в городе (видел я) теленок бежал за участковым надзирателем, за портфелем (тот под мышкой держал). Бежит, шлепает губами, пожевать, что ли, хотел . . . Такая картина: изгородь, лужица, надзиратель шагает в красной шапке, честь честью, а теленок прицеливается к портфелю. Противоречия, понимаешь ли.

Не люблю я этих самых телят. Я — человек-машина. Не узнаешь ты меня. Я превратился в машину. Если еще не превратился, то хочу превратиться. Машины здесь — зверье! Породистые! Замечательно равнодушные, гордые машины. Не то что в твоих колбасных. Кустарничаете. Вам только телят резать. Я хочу быть машиной. С тобой хочу посоветоваться. Хочу стать гордым от работы, гордым — потому что работаю. Чтоб быть равнодушным, понимаешь ли, ко всему, что не работа! Зависть взяла к машине — вот оно что! Чем я хуже ее? Мы же ее выдумали, создали, а она оказалась куда свирепее нас. Даешь ей ход — пошла! Проработает так, что ни цифирки лишней. Хочу и я быть таким. Понимаешь ли, Андрей Петрович, — чтоб ни цифирки лишней. Как хочется с тобой поговорить!

Подражаю тебе во всем. Чавкаю даже, как ты, в подражание.

Сколько раз думаю о том, что вот-де как повезло мне! Поднял ты меня, Андрей Петрович! Не все комсомольцы так живут. А я живу при тебе, при мудрейшей, удивительной личности. Каждый дорого даст за такую жизнь. Я ведь знаю: многие мне завидуют. Спасибо тебе, Андрей Петрович! Ты не смейся — в любви, мол, объясняюсь. Машина, скажешь, а в любви объясняется. Верно? Нет, правду говорю: буду машиной.

Как дела? «Четвертак» строится? Не обвалилось ничего? Как с «Теплом и силой»! Уладил? А Кампфер?

А дома что? Значит, на диванчике-то на моем неизвестный

гражданин спит? Вшей напустит. Помнишь, как притащили меня с футбола? До сих пор отзывается. Помнишь, привезли меня? А ты испугался, Андрей Петрович? Правда ведь испугался? Ты ж у меня слюнтяй! Я лежал на диване; нога тяжелая, как рельса. Сам на тебя смотрю, — ты за столом, за колпаком зеленым, пишешь. Смотрю на тебя, — вдруг и ты на меня; я сразу закрываю глаза, — как с мамой!

О футболе кстати. Буду играть против немцев в московской сборной. И, может быть, если не Шухов, — в сборной СССР. Красота!

Что Валька? Конечно, поженимся! Через четыре года. Ты смеешься, говоришь — не выдержим. А я вот заявляю тебе: через четыре года. Да. Я буду Эдисоном нового века. Первый раз мы поцелуемся с ней, когда откроется твой «Четвертак». Да. Ты не веришь! У нас с ней союз. Ты ничего не знаешь. В день открытия «Четвертака» мы на трибуне под музыку поцелуемся.

Ты не забывай меня, Андрей Петрович. А вдруг я приеду и окажется такое: твой Кавалеров — первый тебе друг, обо мне забыто, он тебе заменил меня. Гимнастику с тобой вместе делает, на постройку ездит. Мало ли что? А может, он парень оказался замечательный, гораздо приятней, чем я, — может, ты с ним подружился, и я, Эдисон нового века, должен буду убраться к чертовой матери? Может, сидишь ты с ним, да с Иваном Петровичем, да с Валькой — и смеетесь надо мной? А Кавалеров твой на Вальке женился? Скажи правду. Тогда я убью тебя, Андрей Петрович. Честное слово. За измену нашим разговорам, планам. Понял?

Ну, расписался, занятому человеку мешаю. Чтобы цифры лишней не было, — а самого-то разнесло. Это потому, что в разлуке, — правда? Ну, до свидания, дорогой и многоуважаемый, до свидания, скоро увидимся».

XIV

Огромное облако с очертаниями Южной Америки стояло над городом. Оно блистало, но тень от него была грозной. Тень астрономически медленно надвигалась на бабичевскую улицу.

Все, которые вступили уже в устье той улицы и шли против течения, видели движения тени, у них темнело в глазах, она отнимала у них почву из-под ног. Они шли как бы по вращающемуся шару.

Я пробивался вместе с ними.

Висел балкон. На перилах — куртка. Уже не звонили в церкви. Я заменил зевак на углу. Юноша появился на балконе. Его удивила наступившая пасмурность. Он поднял голову, выглянул, перевалившись через перила.

Лестница, дверь. Стучу. От боя сердца дергается лацкан. Я пришел драться.

Меня впускают. Открывший мне дверь отступает, беря дверь на себя. И первое, что я вижу, — Андрей Бабичев. Андрей Бабичев стоит посредине комнаты, расставив ноги, под которыми должна пройти армия лилипутов. Руки его засунуты в карманы брюк. Пиджак расстегнут и отобран назад. Полы по обеим сторонам позади, оттого что руки в карманах, образуют фестоны. Поза его говорит:

«Нну-с?»

Я вижу только его. Володю Макарова я только слышу.

Я шагаю на Бабичева. Идет дождь.

Сейчас я упаду перед ним на колени.

«Не прогоняйте меня! Андрей Петрович, не прогоняйте меня! Я понял все. Верьте мне, как верите Володе! Верьте мне: я тоже молодой, я тоже буду Эдисоном нового века, я тоже буду молиться на вас! Как я мог прозевать, как мог я остаться слепым, не сделать всего, чтобы вы полюбили меня! Простите меня, пустите, дайте сроку мне четыре года . . .»

Но, не падая на колени, я спрашиваю ехидно:

— Отчего ж это вы не на службе?

— Убирайтесь отсюда вон! — слышу я в ответ.

Он ответил тотчас же, точно мы сыгрались. Но реплика дошла до сознания моего спустя некоторый промежуток времени.

Произошло нечто необычайное.

Шел дождь. Возможно, была молния.

Я не хочу говорить образно. Я хочу говорить просто. Я читал некогда «Атмосферу» Камилла Фламмариона. (Какое планетное имя! Фламмарион — это сама звезда!) Он описывает шаровидную молнию, ее удивительный эффект: полный, гладкий шар бесшумно вкатывается в помещение, наполняя его ослепительным светом . . . о, я далек от намерения прибегать к пошлым сравнениям. Но облако было подозрительно. Но тень надвигалась, как во сне. Но шел дождь. В спальне было открыто окно. Нельзя в грозу оставлять окна открытыми! Сквозняк!

С дождем, с каплями горькими, как слезы, с порывами ветра, под которыми ваза-фламинго бежит, как пламя, воспла-

меняя занавески, которые также бегут под потолок, появляется из спальни Валя.

Но только меня ошеломляет это явление. На самом же деле все просто: приехал друг, и друзья поспешили с ним увидеться.

Возможно, Бабичев заехал за Валей, мечтавшей, возможно, об этом дне. Все просто. А меня надо отправить в диспансер, лечить гипнозом, чтоб не мыслил образами и не приписывал девушке эффектов шаровидной молнии.

Так я же испорчу вам простоту!

— Убирайтесь отсюда вон! — повторяет слух.

— Не так все просто . . . — начинаю я.

Сквозит. Дверь осталась открытой. От ветра выросло у меня одно крыло. Оно бешено вертится над плечом, придувая веки. Сквозняком анестезирована половина моего лица.

— Не так все просто, — говорю я, прижавшись к косяку, чтобы сломать ужасное крыло. — Вы уезжали, Володя, а в это время товарищ Бабичев жил с Валей. Пока там четыре года вы будете ждать, Андрей Петрович успеет побаловаться Валей в достаточной степени . . .

Я оказался за дверью. Половина лица была анестезирована. Может быть, я не почувствовал удара.

Замок щелкнул надо мной так, точно обломилась ветка, и я свалился с прекрасного дерева, как перезревший, ленивый, шмякающий при падении плод.

— Все кончено, — спокойно сказал я, поднимаясь. — Теперь я убью вас, товарищ Бабичев.

XV

Идет дождь.

Дождь ходит по Цветному бульвару, шастает по цирку, сворачивает на бульвары направо и, достигнув вершины Петровского, внезапно слепнет и теряет уверенность.

Я пересекаю «Трубу», размышляя о сказочном фехтовальщике, который прошел под дождем, отбивая рапирой капли. Рапира сверкала, развевались полы камзола, фехтовальщик вился, рассыпался, как флейта, — и остался сух. Он получил отцовское наследство. Я промок до ребер и, кажется, получил пощечину.

Я нахожу, что ландшафт, наблюдаемый сквозь удаляющие стекла бинокля, выигрывает в блеске, яркости и стереоскопичности. Краски и контуры как будто уточняются. Вещь, оставаясь знакомой вещью, вдруг делается до смешного малой,

непривычной. Это вызывает в наблюдателе детские представления. Точно видишь сон. Заметьте, человек, повернувший бинокль на удаление, начинает просветленно улыбаться.

После дождя город приобрел блеск и стереоскопичность. Все видели: трамвай крашен кармином; булыжники мостовой далеко не одноцветны, среди них есть даже зеленые; маляр на высоте вышел из ниши, где прятался от дождя, как голубь, и пошел по канве кирпичей; мальчик в окне ловит солнце на осколок зеркала . . .

Я купил у бабы яйцо и французскую булку. Я стукнул яйцом о трамвайную мачту на глазах у пассажиров, летевших от Петровских ворот.

Я направился вверх. Скамьи проходили на высоте моих колен. Здесь аллея несколько выпукла. Прекрасные матери сидели на скамьях, подложив платочки. На покрытых загаром лицах светились глаза — светом рыбьей чешуи. Загар покрывал также и шеи и плечи. Но молодые большие груди, видные в блузах, белели. Одинокий и загнанный, с тоской пил я эту белизну, чье имя было — молоко, материнство, супружество, гордость и чистота.

Нянька держала младенца, похожего по облачению на римского папу.

У девчонки в красной повязке повисло на губе семечко. Девчонка слушала оркестр, не заметив, как влезла в лужу. Раструбы басов смахивали на слоновые уши.

Для всех: для матерей, для нянек, для девушек, для музыкантов, опутанных трубами, я был — комик. Трубачи косили на меня глазом, еще более раздувая щеки. Девчонка фыркнула, отчего семечко наконец упало. Тут же она обнаружила лужу. Собственную неудачливость поставила она в вину мне и со злобой отвернулась.

Я докажу, что я не комик. Никто не понимает меня. Непонятное кажется смешным или страшным. Всем станет страшно.

Я подошел к уличному зеркалу.

Я очень люблю уличные зеркала. Они возникают неожиданно поперек пути. Ваш путь обычен, спокоен — обычный городской путь, не сулящий вам ни чудес, ни видений. Вы идете, ничего не предполагая, поднимаете глаза, и вдруг, на миг, вам становится ясно: с миром, с правилами мира произошли небывалые перемены.

Нарушена оптика, геометрия, нарушено естество того, что было вашим ходом, вашим движением, вашим желанием идти именно туда, куда вы шли. Вы начинаете думать, что видите

затылком, — вы даже растерянно улыбаетесь прохожим, вы смущены таким своим преимуществом.

— Ах . . . — тихо вздыхаете вы.

Трамвай, только что скрывшийся с ваших глаз, снова несется перед вами, сечет по краю бульвара, как нож по торту. Соломенная шляпа, повисшая на голубой ленте через чью-то руку (вы сию минуту видели ее, она привлекала ваше внимание, но вы не удосужились оглянуться), возвращается к вам, проплывает поперек глаз.

Перед вами открывается даль. Все уверены: это дом, стена, но вам дано преимущество: это не дом! Вы обнаружили тайну: здесь не стена, здесь таинственный мир, где повторяется все только что виденное вами, — и притом повторяется с той стереоскопичностью и яркостью, которые подвластны лишь удаляющим стеклам бинокля.

Вы, как говорится, заходитесь. Так внезапно нарушение правил, так невероятно изменение пропорций. Но вы радуетесь головокружению . . . Догадавшись, вы спешите к голубеющему квадрату. Ваше лицо неподвижно повисает в зеркале, оно одно имеет естественные формы, оно одно — частица, сохранившаяся от правильного мира, в то время как все рухнуло, переменилось и приобрело новую правильность, с которой вы никак не освоитесь, простояв хоть целый час перед зеркалом; где лицо ваше — точно в тропическом саду. Чересчур зелена зелень, чересчур синее небо.

Вы никак не скажете наверняка (пока не отвернетесь от зеркала), в какую сторону направляется пешеход, наблюдаемый вами в зеркале . . . Лишь повернувшись . . .

Я смотрел в зеркало, дожевывая булку.

Я отвернулся.

Пешеход шел к зеркалу, появившись откуда-то сбоку. Я помешал ему отразиться. Улыбка, приготовленная им для самого себя, пришлась мне. Он был ниже меня на голову и поднял лицо.

Спешил он к зеркалу, чтобы найти и скинуть гусеницу, свалившуюся на далекую часть его плеча. Он и скинул ее щелчком, вывернув плечо, как скрипач.

Я продолжал думать про оптические обманы, про фокусы зеркала и потому спросил подошедшего, еще не узнав его:

— С какой стороны вы подошли? Откуда вы взялись?

— Откуда? — ответил он. — Откуда я взялся? (Он посмотрел на меня ясными глазами.) Я сам себя выдумал.

Он снял котелок, обнаружив плешь, и преувеличенно шикарно раскланялся. Так приветствуют жертвователя милостыни

бывшие люди. И, как у бывшего человека, мешки под глазами свисали у него, как лиловые чулки. Он сосал конфетку.

Немедленно я осознал: вот мой друг, и учитель, и утешитель.

Я схватил его за руку и, едва не припав к нему, заговорил:

— Скажите мне, ответьте мне! . .

Он поднял брови.

— Что это . . . Офелия?

Он собирался ответить. Но сквозь уголок губ сладким соком прорвался флюс леденца. Чувствуя восторг и умиление, я ждал ответа.

Часть вторая

I

Приближение старости не пугало Ивана Бабичева. Иногда, впрочем, из уст его раздавались жалобы по поводу быстро текущей жизни, утраченных лет, предполагаемого рака желудка . . . Но жалобы эти были слишком светлы, по всей вероятности, даже мало искренни — риторического характера жалобы.

Случалось, прикладывал он ладонь к левой стороне груди, улыбался и спрашивал:

— Интересно, какой звук бывает при разрыве сердца?

Однажды поднял он руку, показывая друзьям внешнюю сторону ладони, где вены расположились в форме дерева, и разразился следующей импровизацией.

— Вот, — молвил он, — дерево жизни. Вот дерево, которое мне говорит о жизни и смерти более, нежели цветущие и увядающие деревья садов. Не помню, когда именно обнаружил я, что кисть моя цветет деревом . . . Но, должно быть, в прекрасную пору, когда еще цветение и увядание деревьев говорило мне не о жизни и смерти, но о конце и начале учебного года! Оно голубело тогда, это дерево, оно было голубое и стройное, и кровь, о которой тогда думалось, что не жидкость она, а свет, зарею всходила над ним и всему пейзажу пясти придавала сходство с японской акварелью . . .

Шли годы, менялся я, и менялось дерево.

Помню превосходную пору, — оно разрослось. Минуты гордости испытывал я, видя его неодолимое цветение. Оно стало корявым и бурым, — и в том таилась мощь! Я мог назвать его могучей снастью руки. А ныне, друзья мои! Как дряхло оно, как трухляво!

Мне кажется, ломаются ветки, появились дупла . . . Это склероз, друзья мои! И то, что кожа стекленеет, а под ней водянистой становится ткань, — не есть ли это оседание тумана на дерево моей жизни, того тумана, который вскоре окутает всего меня?

Бабичевых было три брата. Иван был второй. Старшего звали Романом. Он был членом боевой организации и был казнен за участие в террористическом акте.

Младший брат — Андрей — жил в эмиграции. «Как тебе нравится, Андрей? — написал ему Иван в Париж. — У нас в роду мученик! Вот бы обрадовалась бабушка!» На что брат Андрей, со свойственной ему грубостью, ответил коротко: «Ты просто мерзавец». Так определились разногласия между братьями.

С детства Иван удивлял семью и знакомых.

Двенадцатилетним мальчиком продемонстрировал он в кругу семьи странного вида прибор, нечто вроде абажура с бахромой из бубенчиков, и уверял, что при помощи своего прибора может вызвать у любого — по заказу — любой сон.

— Хорошо, — сказал отец, директор гимназии и латинист. — Я верю тебе. Я хочу видеть сон из римской истории.

— Что именно? — деловито спросил мальчик.

— Все равно. Битву при Фарсале. Но если не выйдет, я тебя высеку.

Поздно вечером по комнатам носился, мелькал чудный звон. Директор гимназии лежал в кабинете, ровный и прямой от злости, как в гробу. Мать реяла у желчно закрытых дверей. Маленький Ваня, добродушно улыбаясь, похаживал вдоль дивана, потрясая своим абажуром, как потрясает канатоходец китайским зонтом. Утром отец в три прыжка, неодетый, из кабинета пронесся в детскую и вынул толстого, доброго, сонного, ленивого Ваню из постели. Еще день был слаб, еще, может быть, кое-что и вышло бы, но директор разодрал занавески, фальшиво приветствуя наступление утра. Мать хотела помешать порке, мать подкладывала руки, кричала:

— Не бей его; Петенька, не бей . . . Он ошибся . . . Честное слово . . . Ну что ж, что тебе не приснилось? . . Звон отнесся в другую сторону. Знаешь, какая квартира у нас . . . сырая. Я, я видела битву при Фарсале! Мне приснилась битва, Петенька!

— Не лги, — сказал директор. — Расскажи подробности. Чем отличалось обмундирование балеарских стрелков от обмундирования нумидийских пращников? . . Нуте-с?

Он подождал минуту, мать зарыдала, и маленький экспериментатор был выпорот. Он вел себя, как Галилей. Вечером того же дня горничная сообщила хозяйке, что не пойдет за сделавшего ей предложение некоего Добродеева.

— Он врет все, нельзя ему верить, — так объяснила горничная. — Всю ночь я лошадей видела. Все скачут, все страшные лошади, вроде как в масках. А лошадь видеть — ложь.

Потеряв власть над нижней челюстью, мать — лунатиком — пошла к дверям кабинета. Кухарка остолбенела у печки, чувствуя, что тоже теряет власть над нижней челюстью.

Жена коснулась мужниного плеча. Он сидел за столом, прикрепляя к портсигару отпавшую монограмму.

И мать пролепетала:

— Петруша, расспроси Фросю . . . Кажется, Фросе приснилась битва при Фарсале . . .

Неизвестно, как отнесся директор к сновидению горничной. Что касается Ивана, то известно, что спустя месяц или два после истории с искусственными снами он уже рассказывал о новом своем изобретении.

Будто изобрел он особый мыльный состав и особую трубочку, пользуясь которыми, можно выпустить удивительный мыльный пузырь. Пузырь этот будет в полете увеличиваться, достигая поочередно размеров елочной игрушки, мяча, затем шара с дачной клумбы, и дальше, дальше, вплоть до объема аэростата, — и тогда он лопнет, пролившись над городом коротким золотым дождем.

Отец был в кухне. (Он принадлежал к мрачной породе отцов, гордящихся знанием кое-каких кулинарных секретов и считающих исключительной своей привилегией, скажем, определение количества лаврового листа, необходимого для какого-нибудь прославленного по наследству супа, или, скажем, наблюдение за сроком пребывания в кастрюле яиц, коим положено достигнуть идеального состояния, — так называемых «яиц в мешочке».)

За кухонным окном, во дворике, под самой стеной, маленький Иван предавался мечтаниям. Желтым ухом слушал отец и выглянул. Мальчики окружили Ивана. И врал Иван о мыльном пузыре. Он будет большой, как воздушный шар.

Снова в директоре взыграла желчь. Старший сын Роман год тому назад ушел из семьи. Отец отводил душу на младших.

Бог обидел его сыновьями.

Он отпрянул от окна, даже улыбаясь от злобы. За обедом ждал он высказываний Ивана, но Иван не подал голоса. «Он, кажется, презирает меня. Он, кажется, считает меня дураком», — кипел директор. И в исходе дня, когда отец Бабичева пил на балконе чай, вдруг где-то очень далеко, над самым задним, тающим, стекловидным, мелко и желто поблескивающим в лучах заходящего солнца планом его поля зрения появился большой оранжевый шар. Он медленно плыл, пересекая план по косой линии.

Директор шмыгнул в комнату и тотчас же, сквозь пролет дверей, увидел в соседней комнате Ивана на подоконнике. Гимназист весь устремившись в окно, громко бил в ладоши.

— Я получил в тот день полное удовлетворение, — вспоминал Иван Петрович. — Отец был напуган. Долго затем искал его взгляда, но он прятал глаза. И мне стало жалко его. Он почернел, — я думал, что он умрет. И великодушно я сбросил мантию. Он сухой был человек, мой папа, мелочный, но невнимательный. Он не знал, что в тот день над городом пролетел аэронавт. Эрнест Витолло. Прекрасные афиши извещали об этом. Я сознался в невольном мошенничестве. Надо вам сказать, что опыты мои над мыльными пузырями не привели к тем результатам, о которых я мечтал.

(Факты говорят о том, что в те времена, когда Иван Бабичев был двенадцатилетним гимназистом, воздухоплавание не достигло еще широкого развития, и вряд ли над провинциальным городом устраивались в те времена полеты.

Но если это и выдумка — то что же! Выдумка — это возлюбленная разума.)

Друзья с наслаждением внимали импровизации Ивана Бабичева.

— И мне кажется, что ночью, после того огорчительного дня, папа мой видел во сне фарсальскую битву. Он не ушел утром в гимназию. Мама понесла ему в кабинет боржом. По всей вероятности, его потрясли подробности битвы. Быть может, он не мог примириться с тем издевательством над историей, которым побаловалось сновидение. . . Возможно, приснилось ему, что исход битвы решили балеарские пращники, прилетевшие на воздушных шарах . . .

Такой концовкой заключил Иван Бабичев новеллу о мыльных пузырях.

В другой раз поделился он с друзьями таким случаем из эпохи своего отрочества:

— Студент, по фамилии Шемиот, ухаживал за барышней. . . а вот хуже — барышниной фамилии не помню . . . Позвольте . . . позвольте . . . скажем, Лиля Капитанаки звали барышню, по-козьи стучавшую каблуками. Нам, мальчишкам, все было известно, что происходило во дворе. Студент маялся под Лилиным балконом, готовый и боящийся вызвать из золотистых недр балконной двери эту девушку, которой, должно быть, исполнилось лет шестнадцать и которая казалась нам, мальчикам, старухой.

Синела студентова фуражка, алели студентовы щеки. На велосипеде приезжал студент. И неописуемой была студентова

тоска, когда в воскресенье, в мае, в одно из тех воскресений, коих не больше десятка числится на памяти метеорологической науки, в воскресенье, когда ветерок был так мил и ласков, что хотелось повязать ему голубую ленточку, студент, разлетевшись к балкону, увидел облокотившуюся на перила Лилину тетку, пеструю и цветастую, как чехол на кресле в местечковой гостиной, — всю в крендельках, рогульках и оборочках и с прической, смахивающей на улитку. И тетка явно обрадовалась явлению студента Шемиота, — она с высоты раскрыла, можно сказать, студенту объятия и возвестила картофельным голосом, таким смоченным слюной и полным языка голосом, точно говорила, пережевывая горячее:

«А Лилечка уезжает в Херсон. Сегодня уезжает. В семь сорок. Надолго уезжает. На все лето уезжает. Велела передать вам привет, Сергей Сергеевич! Привет!»

Но студент чутьем влюбленного понял все. Он знал, что в золотистой глубине комнаты рыдала Лилечка и что Лилечка рвется к балкону и видит, не видя, студента, чей китель, будучи белым, впитал в себя, по законам физики, наибольшее количество лучей и блистает ослепительной альпийской белизной, — но вырваться нельзя, но тетка всесильна . . .

«Подарите мне велосипед, и я отомщу за вас, — сказал я студенту. — Я знаю, Лилька не хотела никуда ехать. Ее выпроваживают со скандалом. Подарите велосипед».

«Как же ты отомстишь?» — спросил студент, пугаясь меня. И через несколько дней я с невинным видом принес Лилиной тетке, будто от моей мамы, средство от бородавок. У тетки возле нижней губы, в извилине, была большая бородавка. Стареющая эта дама расцеловала меня, причем поцелуи ее произвели на меня такое впечатление, как если бы в меня в упор стреляли из новой рогатки . . . Друзья мои, студент был отомщен. Из теткиной бородавки вырос цветок, скромный полевой колокольчик. Он нежно подрагивал от теткиного дыхания. Позор упал на ее голову. С воздетыми к небесам руками пронеслась тетка по двору, ввергая всех в панику . . .

Моя радость была двойной. Во-первых, блестяще разрешился эксперимент выращивания цветов из бородавок, а во-вторых — студент подарил мне велосипед.

А в ту эпоху, друзья мои, велосипед являлся редкостью. Тогда рисовали еще на велосипедистов карикатуры.

— А что стало с теткой?

— О мой друг! Она так и жила с цветком до осени. С упованием ждала она ветреных дней и, дождавшись, отправлялась задами, минуя оживленные части города, куда-нибудь

в зеленеющие местности . . . Моральные муки терзали ее. Она прятала лицо в шарф, цветок любовно щекотал ей губы, и щекотанье это звучало, как шепот уныло прожитой молодости, как призрак какого-то единственного, чуть ли не топотом ног выгнанного поцелуя . . . Она останавливалась на холме, опускала шарф.

«Ну, разнеси, разнеси его на все четыре стороны! Ну, сдуй же, сдуй его проклятые лепестки», — молила она.

Ветер, как назло, прекращался. Но зато прилетела с ближайшей дачи очумелая пчела и, прицеливаясь к цветку, начинала оплетать бедную женщину гудящими восьмерками. Тетка обращалась в бегство и дома, велев прислуге никого не впускать, сидела перед зеркалом, озирая мифическое свое, украшенное цветком лицо, распухшее у нее на глазах от укуса и превращавшееся в некий тропический корнеплод. Ужас! А просто отрезать цветок — это было бы слишком рискованно: все-таки бородавка! А вдруг заражение крови!

Ваня Бабичев был мастер на все руки. Сочинял он стихи и музыкальные пьески, отлично рисовал, множество вещей умел он делать, даже придумал некий танец, рассчитанный на использование внешних своих особенностей: полноты, лености, — был он увалень (как многие замечательные люди в отроческие годы). Назывался танец «Кувшинчик». Он торговал бумажными змеями, свистульками, фонариками; мальчики завидовали умелости его и славе. Во дворе получил он прозвище «механик».

Затем в Петербурге Иван Бабичев окончил Политехнический институт по механическому отделению как раз в том году, когда казнен был брат Роман. Инженером работал Иван в городе Николаеве, близ Одессы, на заводе Наваль, вплоть до начала европейской войны.

Тут . . .

II

Да был ли он когда-либо инженером?

В тот год, когда строился «Четвертак», Иван занимался промыслом малопочтенным, а для инженера — просто позорным.

Представьте, в пивных рисовал он портреты с желающих, сочинял экспромты на заданные темы, определял характер по линиям руки, демонстрировал силу своей памяти, повторяя пятьсот любых прочитанных ему без перерыва слов.

Иногда он вынимал из-за пазухи колоду карт, мгновенно приобретая сходство с шулером, и показывал фокусы.

Его угощали. Он присаживался, и тогда начиналось главное: Иван Бабичев проповедовал.

О чем он говорил?

— Мы — это человечество, дошедшее до последнего предела, — говорил он, стуча кружкой по мрамору, как копытом. — Сильные личности, люди, решившие жить по-своему, эгоисты, упрямцы, к вам обращаюсь я, как к более умным, — авангард мой! Слушайте, стоящие впереди! Кончается эпоха. Вал разбивается о камни, вал закипает, сверкает пена. Что же хотите вы? Чего? Исчезнуть, сойти на нет капельками, мелким водяным кипением? Нет, друзья мои, не так должны вы погибнуть! Нет! Придите ко мне, я научу вас.

Слушатели внимали ему с некоторой почтительностью, но с малым вниманием, однако поддерживали его возгласами «правильно!» и порою аплодисментами. Исчезал он внезапно, произнося на прощание всякий раз одно и то же четверостишие; звучало оно так:

Ведь я не шарлатан немецкий,
И не обманщик я людей!
Я — скромный фокусник советский,
Я — современный чародей!

Было сказано им и такое:

— Ворота закрываются. Слышите ли вы шипение створок? Не рвитесь. Не стремитесь проникнуть за порог! Остановитесь! Остановка — гордость. Будьте горды. Я вождь ваш, я король пошляков. Тому, кто поет и плачет и мажет носом по столику, когда уже все выпито пиво и пиво не дают больше, — тому место здесь, рядом со мной. Придите, тяжелые горем, несомые песней. Убивающий из ревности, или ты, вяжущий петлю для самого себя, — я зову вас обоих, дети гибнущего века: приходите, пошляки и мечтатели, отцы семейств, лелеющие дочерей своих, честные мещане, люди, верные традициям, подчиненные нормам чести, долга, любви, боящиеся крови и беспорядка, дорогие мои — солдаты и генералы — двинем походом! Куда? Я поведу вас.

Любил он есть раков. Рачье побоище сыпалось под его руками. Он был неопрятен. Рубаха его, похожая на трактирную салфетку, всегда была раскрыта на груди. Вместе с тем появлялся он, случалось, и в крахмальных манжетах, но грязных. Если можно соединить неопрятность со склонностью к щегольству, то ему это удалось вполне. Например: котелок. Например: цветок в петлице (остававшийся там чуть ли не до превращения в плод). И например: бахрома на штанах, и от нескольких пуговиц пиджака — лишь хвостики.

— Я — пожиратель раков. Смотрите: я их не ем, я разрушаю их, как жрец. Видите? Прекрасные раки. Они опутаны водорослями. Ах, не водоросли? Простая зелень, говорите вы? Не все ли равно? Условимся, что водоросли. Так можно сравнить рака с кораблем, поднятым со дна морского. Прекрасные раки. Камские.

Он облизывал кулак и, заглянув в манжет, извлекал оттуда рачий обломок.

Да был ли он когда-либо инженером? Да не врал ли он? Как не вязалось с ним представление об инженерской душе, о близости к машинам, к металлу, чертежам! Скорее его можно было принять за актера или попа-расстригу. Он сам понимал, что слушатели не верят ему. Он и сам говорил с некоторым поигрыванием в уголке глаза.

То в одной пивной, то в другой появлялся толстенький проповедник. Однажды до того он дошел, что позволил себе влезть на стол . . . Неуклюжий и никак не подготовленный к подобным трюкам, он лез по головам, хватаясь за пальмовые листья; разбивались бутылки, повалилась пальма, — он утвердился на столе и, размахивая двумя пустыми кружками, как гирями, стал кричать:

— Вот я стою на высотах, озирая сползающую армию! Ко мне! Ко мне! Велико мое воинство! Актерики, мечтающие о славе. Несчастные любовники! Старые девы! Счетоводы! Честолюбцы! Дураки! Рыцари! Трусы! Ко мне! Пришел король ваш, Иван Бабичев! Еще не настало время, — скоро, скоро мы выступим . . . Сползайте, воинство!

Он швырнул кружку и, выхватив из чьих-то рук гармонию, распустил ее по брюху. Стон, извлеченный им, вызвал бурю; под потолок взлетели бумажные салфетки . . .

Из-за прилавка спешили люди в фартуках и клеенчатых манжетах.

— Пива! Пива! Дайте нам еще пива! Дайте нам бочку пива! Мы должны выпить за великие события!

Но больше пива не дали, компанию вытолкали в темь и проповедника Ивана гнали вслед — самого маленького из них, тяжелого, трудно поддающегося выпроваживанию человека. От упорства и гнева он внезапно обрел тяжесть и мертвенную неподвижность железной нефтяной бочки.

Постыдно нахлобучили на него котелок.

По улице он пошел, шатаясь в разные стороны, — точно передавали его из рук в руки, — и жалобно не то пел, не то выл, смущая прохожих.

— Офелия! — пел он. — Офелия! — Одно только это сло-

во; оно носилось над его путем, казалось, летело оно над улицами быстро выплетающей самое себя, сияющей восьмеркой.

В ту ночь он посетил своего знаменитого брата. За столом сидели двое. Один напротив другого. Посредине стояла лампа под зеленым абажуром. Сидел брат Андрей и Володя. Володя спал, положив голову на книгу. Иван, пьяный, устремился к дивану. Он долго мучился, пытаясь подвинуть диван под себя, как подвигают стул.

— Ты пьян, Ваня, — сказал брат.

— Я тебя ненавижу, — ответил Иван. — Ты идол.

— Как тебе не стыдно, Ваня! Ложись, спи. Я тебе дам подушку. Сними котелок.

— Ты не веришь ни одному моему слову. Ты — тупица, Андрей! Не перебивай меня. Иначе я разобью абажур о Володину голову. Молчи. Почему ты не веришь в существование «Офелии»? Почему ты не веришь, что я изобрел удивительную машину?

— Ты ничего не изобрел, Ваня! Это у тебя навязчивая идея. Ты нехорошо шутишь. Ну как тебе не стыдно, а? Ведь ты меня за дурака считаешь. Ну что это за машина? Ну разве может быть такая машина? И почему «Офелия»? И почему ты котелок носишь? Что ты — старьевщик или посол?

Иван помолчал. Потом, как бы разом протрезвев, он поднялся и, сжимая кулаки, пошел на брата:

— Не веришь? Не веришь? Андрей, встань, когда с тобой говорит вождь многомиллионной армии. Ты смеешь мне не верить? Ты говоришь, такой машины нет? Андрей, обещаю тебе: ты погибнешь от этой машины.

— Не бузи, — ответил брат, — ты разбудишь Володю.

— Плевать на твоего Володю. Я знаю, я знаю твои планы. Ты хочешь мою дочь отдать Володе. Ты хочешь вывести новую породу. Моя дочь — не инкубатор. Ты ее не получишь. Я не отдам ее Володе. Собственными руками я ее задушу.

Он сделал паузу и с поигрыванием в уголке глаза, засунув руки в карманы и как будто подняв руками брюшко, которое выпятилось, сказал полным ехидства тоном:

— Ты ошибаешься, братец! Ты самому себе очки втираешь. Хо-хо, миляга. Ты думаешь, что Володю ты любишь, потому что Володя новый человек? Дудки, Андрюша, дудки . . . Не то, Андрюша, не то . . . Совсем другое.

— Что же? — спросил грозно Андрей.

— Просто стареешь ты, Андрюша! И просто тебе сын нужен. И просто отцовские ты питаешь чувства. Семья — она вечна, Андрей! А символизация нового мира в образе

малозамечательного юноши, известного только на футбольном поприще, — это чепуха . . .

Володя поднял голову.

— Привет Эдисону нового века! — воскликнул Иван. — Ура! — и пышно раскланялся.

Володя молча смотрел на него. Иван хохотал.

— Что ж, Эдисон? И ты не веришь, что есть такая «Офелия»?

— Вас, Иван Петрович, надо посадить на Канатчикову дачу, — сказал, зевая, Володя.

Андрей издал короткое ржанье.

Тогда проповедник швырнул котелок на пол.

— Хамы! — крикнул он. И после паузы: — Андрей! Ты позволяешь? Почему ты позволяешь приемышу оскорблять твоего брата?

Тут Иван не увидел глаз брата, — увидел Иван только блеск стекол.

— Иван, — сказал Андрей. — Прошу тебя никогда ко мне не приходить. Ты не сумасшедший. Ты скотина.

III

Пошли разговоры о новом проповеднике.

Из пивных перекинулся слух в квартиры, прополз по черным ходам в общие кухни, — в час утренних умываний, в час разжигания примусов, люди, следящие за норовящим сбежать молоком, и другие, пляшущие под краном, трепали сплетню.

Слух проник в учреждения, в дома отдыха, на рынки.

Сочинен был рассказ о том, как пришел на свадьбу к инкассатору, на Якиманку, неизвестный гражданин (в котелке, указывались подробности, потертый, подозрительный человек — не кто иной, как он, Бабичев Иван) и, представ перед всеми в самом разгаре пира, потребовал внимания, с тем чтобы произнести речь — обращение к новобрачным. Он сказал:

— Не надо любить вам друг друга. Не надо соединяться. Жених, покинь невесту! Какой плод принесет вам ваша любовь? Вы произведете на свет своего врага. Он сожрет вас.

Жених полез будто в драку. Невеста грохнулась оземь. Гость удалился в большой обиде, и тотчас же будто обнаружилось, что портвейн во всех бутылках, стоявших на пиршественном столе, превратился в воду.

Выдумана была и другая удивительная история.

Проезжал будто по очень шумному месту (одни называли

Неглинный у Кузнецкого моста, другие — Тверскую у Страстного монастыря) автомобиль, в котором сидел солидный гражданин, полный, краснощекий, с портфелем на коленях.

И как будто выбежал из толпы с тротуара его брат Иван, тот самый, знаменитый человек. Он, завидев катящего брата, стал на пути машине, распахнув руки, как стоит огородное чучело или как останавливают, пугая, понесшую лошадь. Шофер успел замедлить ход. Он подавал сигналы, продолжая медленно накатываться, но чучело не сходило с дороги.

— Стой! — воскликнул во весь голос человек. — Стой, комиссар. Стой, похититель чужих детей!

И ничего не оставалось шоферу, как затормозить. Поток движения осекся. Чуть ли не вздыбились многие машины, налетев на переднюю, а автобус, заревев, остановился, весь придя в беспокойство, готовый покориться, поднять слоновые свои шины и попятиться . . .

Распростертые руки стоящего на мостовой требовали тишины.

И все смолкло.

— Брат, — проговорил человек. — Почему ты ездишь в автомобиле, а я хожу пешком? Открой дверцу, отодвинься, впусти меня. Мне тоже не подобает ходить пешком. Ты вождь, но я вождь также.

И действительно, на эти слова подбежали к нему с разных сторон люди, из автобуса выскочили некоторые, другие покинули окрестные пивные, с бульвара примчались третьи, — и и тот, сидевший в автомобиле, брат, поднявшись, громадный, увеличившийся от стояния в автомобиле, увидел перед собой живую баррикаду.

Грозный вид его был таков, что казалось, он сейчас шагнет и пойдет по машине, по спине шофера, на них, на баррикаду, сокрушающим — на всю высоту улицы — столбом . . .

А Ивана — точно подняли на руки: он вознесся над толпой приверженцев, покачивался, проваливался, выдергивался; котелок его съехал на затылок, и открылся большой, ясный, усталого человека, лоб.

И стащил его брат Андрей с высоты, схватив за штаны на животе жменей. Так он и швырнул его милиционеру.

— В ГПУ! — сказал он.

Едва произнесено было волшебное слово, как все, встрепенувшись, вышло из летаргии: сверкнули спицы, втулки завертелись, захлопали двери, и все те действия, которые начаты были до летаргии, получили свое дальнейшее развитие.

Иван находился под арестом десять дней.

Когда ему вернули свободу, друзья-собутыльники спросили его, правда ли, что был он арестован братом на улице при столь удивительных обстоятельствах. Он хохотал.

— Это ложь. Легенда. Просто в пивной меня задержали. Полагаю, что давно уже было за мной наблюдение. Но, однако хорошо, что уже сочиняются легенды. Конец эпохи, переходное время, требует своих легенд и сказок. Что же, я счастлив, что буду героем одной из таких сказок. И будет еще одна легенда: о машине, носившей имя «Офелия» . . . Эпоха умрет с моим именем на устах. К тому и прилагаю я свои старания.

Его отпустили, пригрозив высылкой.

Что могли инкриминировать ему в ГПУ?

— Вы называли себя королем? — спросил его следователь.

— Да . . . королем пошляков.

— Что это значит?

— Видите ли, я открываю глаза большой категории людей . . .

— На что вы открываете им глаза?

— Они должны понять свою обреченность.

— Вы сказали: большая категория людей. Кого вы подразумеваете под этой категорией?

— Всех тех, кого вы называете упадочниками. Носителей упадочных настроений. Разрешите, я объясню подробней.

— Я буду вам благодарен.

— . . . целый ряд человеческих чувств кажется мне подлежащим уничтожению . . .

— Например? Чувства . . .

— . . . жалости, нежности, гордости, ревности, любви — словом, почти все чувства, из которых состояла душа человека кончающейся эры. Эра социализма создаст взамен прежних чувствований новую серию состояний человеческой души.

— Так-с.

— Я вижу, вы не понимаете меня. Гонениям подвергается коммунист, ужаленный змеей ревности. И жалостливый коммунист также подвергается гонениям. Лютик жалости, ящерица тщеславия, змея ревности — эта флора и фауна должна быть изгнана из сердца нового человека.

. . . вы меня извините, я говорю несколько красочно, вам покажется: витиевато? Вам не трудно? Благодарю вас. Воды? Нет, я не хочу воды . . . Я люблю говорить красиво . . .

. . . знаем мы, что могила комсомольца, наложившего на себя руки, украшается, вперемежку с венками, также и проклятиями соратников. Человек нового мира говорит: самоубийство есть акт упадочнический. А человек старого мира

говорил: он должен был покончить с собой, чтобы спасти свою честь. Таким образом, видим мы, что новый человек приучает себя презирать старинные, прославленные поэтами и самой музой истории чувства. Ну вот-с. Я хочу устроить последний парад этих чувств.

— Это и есть то, что вы называете заговором чувств?

— Да. Это и есть заговор чувств, во главе которого стою я.

— Продолжайте.

— Да. Я хотел бы объединить вокруг себя некую труппу . . . Понимаете ли вы меня?

. . . видите ли, можно допустить, что старинные чувства были прекрасны. Примеры великой любви, скажем, к женщине или отечеству. Мало ли что! Согласитесь, кое-что из воспоминаний этих волнует и до сих пор. Ведь правда? И вот хотелось бы мне . . .

. . . знаете, бывает, электрическая лампочка неожиданно тухнет. Перегорела, говорите вы. И эту перегоревшую лампочку если встряхнуть, то она вспыхнет снова и будет еще гореть некоторое время. Внутри лампы происходит крушение. Вольфрамовы нити обламываются, и от соприкосновения обломков лампе возвращается жизнь. Короткая, неестественная, нескрываемо обреченная жизнь — лихорадка, слишком яркий накал, блеск. Затем наступит тьма, жизнь не вернется, и во тьме лишь будут позванивать мертвые, обгоревшие нити. Вы понимаете меня? Но короткий блеск прекрасен!

. . . Я хочу встряхнуть . . .

. . . Я хочу встряхнуть сердце перегоревшей эпохи. Лампу-сердце, чтобы обломки соприкоснулись . . .

. . . и вызвать мгновенный прекрасный блеск . . .

. . . я хочу найти представителей оттуда, из того, что называете вы старым миром. Те чувства я имею в виду: ревность, любовь к женщине, честолюбие. Глупца я хочу найти такого, чтобы показать вам: вот, товарищи, представитель того человеческого состояния, которое называется «глупость».

. . . многие характеры разыгрывали комедию старого мира. Занавес закрывается. Персонажи должны сбежаться к авансцене и пропеть последние куплеты. Я хочу быть посредником между ними и зрительным залом. Я буду дирижировать хором и последним уйду со сцены.

. . . мне выпала честь провести последним парадом старинные человеческие страсти . . .

. . . в глазные прорези маски мерцающим взглядом следит за нами история. И я хочу показать ей: вот влюбленный,

вот честолюбец, вот предатель, вот безрассудный храбрец, вот верный друг, вот блудный сын, — вот они, носители великих чувств, ныне признанных ничтожными и пошлыми. Пусть в последний раз, прежде чем исчезнуть, прежде чем подвергнуться осмеянию, пусть проявятся они в высоком напряжении.

. . . Я слушаю чужой разговор. О бритве говорят. О безумце, перерезавшем себе горло. Тут же порхает женское имя. Он не умер, безумец, горло ему зашили, — и снова полоснул он по тому же месту. Кто ж он? Покажите его, он нужен мне, я ищу его. И ее ищу. Ее, демоническую женщину, и его, трагического любовника. Но где его искать? В больнице Склифосовского? А ее? Кто она? Конторщица? Нэпманша?

. . . мне очень трудно найти героев . . .

. . . героев нет . . .

. . . я заглядываю в чужие окна, поднимаюсь по чужим лестницам. Порой я бегу за чужой улыбкой, вприпрыжку, как за бабочкой бежит натуралист! Мне хочется крикнуть: «Остановитесь! Чем цветет тот куст, откуда вылетел непрочный и опрометчивый мотылек вашей улыбки? Какого чувства этот куст? Розовый шиповник грусти или смородина мелкого тщеславия? Остановитесь! Вы нужны мне . . .»

. . . я хочу собрать вокруг себя множество. Чтобы иметь выбор и выбрать лучших, ярчайших из них, сделать ударную, что ли, группу . . . группу чувств.

. . . да, это заговор, мирное восстание. Мирная демонстрация чувств.

. . . скажем, где-нибудь отыщу я полнокровного, стопроцентного честолюбца. Я скажу ему: «Проявись! Покажи тем, что затирают тебя, покажи им, что есть честолюбие. Соверши поступок, о котором сказали бы: «О, подлое честолюбие! о, какова сила честолюбия!» Или, скажем, посчастливится мне найти идеального легкомысленного человека. И также я попрошу его: «Проявись, покажи силу легкомыслия, чтобы зрители всплеснули руками».

. . . гении чувств завладевают душами. Одной душой правит гений гордости, другой — гений сострадания. Я хочу извлечь их, этих бесов, и выпустить их на арену.

Следователь. И что же, вам удавалось уже найти кого-либо?

Иван. Я долго звал, долго искал. Это очень трудно. Быть может, меня не понимают. Но одного я нашел.

Следователь. Кого именно?

Иван. Вас интересует чувство, носителем которого он является, или его имя?

Следователь. И то и другое.

Иван. Николай Кавалеров. Завистник.

IV

Они отошли от зеркала. Теперь уж два комика шли вместе. Один, пониже и потолще, опережал на шаг другого. Это была особенность Ивана Бабичева. Разговаривая со спутником, он принужден был постоянно оглядываться. Если приходилось ему произносить длинную фразу (а фразы его никогда не бывали короткими), то не раз, шагая с лицом, повернутым на спутника, он натыкался на встречных. Тогда немедленно срывал он котелок и рассыпался в высокопарных извинениях. Человек он был учтивый. С лица его не сходила приветливая улыбка.

День сворачивал лавочку. Цыган, в синем жилете, с крашеными щеками и бородой, нес, подняв на плечо, чистый медный таз. День удалялся на плече цыгана. Диск таза был светел и слеп. Цыган шел медленно, таз легко покачивался, и день поворачивался в диске.

Путники смотрели вслед.

И диск зашел, как солнце. День окончился.

Путники тотчас завернули в пивную.

Кавалеров рассказал Ивану о том, как выгнало его из своего дома значительное лицо. Имени он не назвал. Иван рассказал ему о том же: и его выгнало значительное лицо.

— И вы его, наверно, знаете. Его знают все. Это брат мой, Андрей Петрович Бабичев. Слышали?

Кавалеров, покраснев, опустил глаза. Он ничего не ответил.

— Таким образом, судьба наша схожа, и мы должны быть друзьями, — сказал Иван, сияя. — А фамилия Кавалеров мне нравится: она высокопарна и низкопробна.

Кавалеров подумал: «Я и есть высокопарный и низкопробный».

— Прекрасное пиво! — воскликнул Иван. — Поляки говорят: у нее глаза пивного цвета. Не правда ли, хорошо?

. . . Но самое главное то, что этот знаменитый человек, брат мой, украл у меня дочь . . .

. . . Я отомщу брату моему.

. . . Он украл у меня дочь. Ну, не буквально украл, конечно . . . Не делайте, Кавалеров, больших глаз. И нос бы не мешало вам сделать меньше. С толстым носом вы должны

быть знамениты, как герой, чтобы быть счастливым, как простой обыватель. Он оказал на нее моральное воздействие. А ведь за это судить можно? К прокурору, а? Она покинула меня. Я даже не так обвиняю Андрея, как ту сволочь, которая живет при нем.

Он рассказал о Володе.

У Кавалерова на ногах шевелились от смущения большие пальцы.

— . . . Этот мальчишка испортил мне жизнь. О, если бы на футболе отбили ему почки! Андрей слушается его во всем. Он, тот мальчишка, видите ли, — новый человек! Мальчишка сказал, что Валя несчастна, потому что я, отец, — сумасшедший и что я (сволочь) систематически свожу ее с ума. Сволочь! Они вместе уговаривали ее. И Валя сбежала. Какая-то подруга приютила ее.

. . . Я проклял подругу эту. Я пожелал ей, чтоб пищевод ее и прямая кишка поменялись местами. Представляете себе такую картину? Это компания твердолобых . . .

. . . женщина была лучшим, прекраснейшим, чистейшим светом нашей культуры. Я искал существо женского пола. Я искал такое существо, в котором соединились бы все женские качества. Я искал завязь женских качеств. Женское — было славой старого века. Я хотел блеснуть этим женским. Мы умираем, Кавалеров. Я хотел, как факел, пронести над головой женщину. Я думал, что женщина потухнет вместе с нашей эрой. Тысячелетия стоят выгребной ямой. В яме валяются машины, куски чугуна, жести, винты, пружины . . .

Темная, мрачная яма. И светятся в яме гнилушки, фосфоресцирующие грибки — плесень. Это наши чувства! Это все, что осталось от наших чувств, от цветения наших душ. Новый человек приходит к яме, шарит, лезет в нее, выбирает, что ему нужно, — какая-нибудь часть машины пригодится, гаечка, — а гнилушку он затопчет, притушит. Я мечтал найти женщину, которая расцвела бы в этой яме небывалым чувством. Чудесным цветением папоротника. Чтобы новый человек, пришедший воровать наше железо, испугался, отдернул руку, закрыл глаза, ослепленный светом того, что ему казалось гнилушкой.

. . . Я нашел такое существо. Возле себя. Валю. Я думал, что Валя просияет над умирающим веком, осветит ему путь на великое кладбище. Но я ошибся. Она выпорхнула. Она бросила изголовье старого века. Я думал, что женщина — это наше, что нежность и любовь — это только наше, — но

вот... я ошибся. И вот блуждаю я, последний мечтатель земли, по краям ямы, как раненый нетопырь...

Кавалеров подумал: «Я вырву у них Валю». Ему хотелось сказать, что он был свидетелем происшествия в переулке, где цвела изгородь. Но почему-то он удержался.

— Наша судьба схожа, — продолжал Иван. — Дайте мне вашу руку. Так. Приветствую вас. Очень рад вас видеть, молодой человек. Чокнемся. Так вас прогнали, Кавалеров? Расскажите, расскажите. Впрочем, вы уже рассказывали. Очень важное лицо вас выставило? Вы не хотите назвать имени? Ну ладно. Вы очень ненавидите этого человека?

Кавалеров кивает.

— Ах, как понятно мне все, мой милый! Вы, насколько я понял вас, нахамили власть имущему человеку. Не перебивайте меня. Вы возненавидели всеми признанного человека. Вам кажется, конечно, что это он обидел вас. Не перебивайте меня. Пейте.

... вы уверены, что это он мешает вам проявиться, что он захватил ваши права, что там, где нужно, по вашему мнению, господствовать вам, господствует он. И вы беситесь...

В дыму парит оркестр. Лежит бледное лицо скрипача на скрипке.

— Скрипка похожа на самого скрипача, — говорит Иван. — Этот маленький скрипач в деревянном фраке. Слышите? Поет дерево. Слышите голос дерева? Дерево в оркестре поет разными голосами. Но как они скверно играют! Боже, как скверно они играют!

Он оборотился к музыкантам.

— Вы думаете, барабан у вас? Вы думаете, барабан исполняет свою партию? Нет, это бог музыки стучит на вас кулаком.

... мой друг, нас гложет зависть. Мы завидуем грядущей эпохе. Если хотите, тут зависть старости. Тут зависть впервые состарившегося человеческого поколения. Поговорим о зависти. Дайте нам еще пива...

Они сидели у широкого окна.

Еще раз прошел дождь. Был вечер. Город сверкал, точно высеченный из угля кардифа. Люди заглядывали в окно с Самотеки, прижимая носы.

— ... да, зависть. Тут должна разыграться драма, одна из тех грандиозных драм на театре истории, которые долго вызывают плач, восторги, сожаления и гнев человечества. Вы, сами того не понимая, являетесь носителем исторической миссии. Вы, так сказать, сгусток. Вы сгусток зависти погибающей

эпохи. Погибающая эпоха завидует тому, что идет ей на смену.

— Что же мне делать? — спросил Кавалеров.

— Милый мой, тут надо примириться или . . . устроить скандал. Или надо уйти с треском. Хлопните, как говорится, дверью. Вот самое главное: уйдите с треском. Чтоб шрам остался на морде истории, — блесните, черт вас подери! Ведь все равно вас не пустят туда. Не сдавайтесь без боя . . . Я хочу вам рассказать один случай из моего детства . . .

. . . Был устроен бал. Дети разыгрывали пьесу, исполняли балет на специально устроенной в большой гостиной сцене. И девочка . . . представляете ли себе? — такая типичная девочка, двенадцати лет, тонконожка в коротком платьице, вся розовая, атласная, расфуфыренная, — ну, знаете, в целом, со своими оборочками, бантами, похожая на цветок, известный под именем «львиной пасти»; красотка, высокомерная, балованная, потряхивающая локонами, — вот такая девочка хороводила на том балу. Она была королевой. Она делала все, что хотела, все восхищались ею, все шло от нее, все стягивались к ней. Она лучше всех танцевала, пела, прыгала, придумывала игры. Лучшие подарки попали к ней, лучшие конфеты, цветы, апельсины, похвалы . . . Мне было тринадцать лет, я был гимназистом. Она затерла меня. А между тем я тоже привык к восторгам, я тоже был избалован поклонением. У себя в классе и я главенствовал, был рекордсменом. Я не вытерпел. Я поймал девчонку в коридоре и поколотил ее, оборвал ленты, пустил локоны по ветру, расцарапал прелестную ее физиономию. Я схватил ее за затылок и несколько раз стукнул ее лбом о колонну. В тот момент я любил эту девчонку больше жизни, поклонялся ей — и ненавидел всеми силами. Разодрав красоткины кудри, я думал, что опозорю ее, развею ее розовость, ее блеск, и думал, что исправлю допущенную всеми ошибку. Но ничего не вышло. Позор упал на меня. Я был изгнан. Однако, мой милый, обо мне помнили весь вечер; однако бал я испортил им; однако обо мне говорили везде, где появлялась красотка . . . Так впервые познал я зависть. Ужасна изжога зависти. Как тяжело завидовать! Зависть сдавливает горло спазмой, выдавливает глаза из орбит. Когда терзал я ее там, в коридоре, жертву пойманную, слезы катились из моих глаз, я захлебывался, — и все-таки я рвал восхитительную ее одежду, содрогаясь от прикосновения к атласу, — оно вызывало почти оскомину на зубах и губах. Вы знаете, что такое атлас, ворс атласа, — вы знаете, как прикосновение к нему пронизывает позвоночник, всю нервную

систему, какие вызывает гримасы! Так все силы восстали на меня в защиту скверной девчонки. Оскомина, яд, таившийся в кустах и корзинах, вытек из того, что казалось таким очаровательно невинным в гостиной, — из ее платья, из розового, такого сладкого для глаз атласа. Не помню, издавал ли я какие-либо возгласы, совершая свою расправу. Должно быть, я шептал: «Вот тебе месть! Не затирай! Не забирай того, что может принадлежать мне . . .»

. . . Вы внимательно прослушали меня? Я хочу провести некоторую аналогию. Я имею в виду борьбу эпох. Конечно, на первый взгляд сравнение покажется легкомысленным. Но вы понимаете меня? Я говорю о зависти.

Оркестранты закончили номер.

— Ну, слава богу, — сказал Иван. — Они умолкли. Смотрите: виолончель. Она блестела гораздо менее до того, как за нее взялись. Долго терзали ее. Теперь она блестит, как мокрая, — прямо-таки освеженная виолончель. Надо записывать мои суждения, Кавалеров. Я не говорю — я высекаю свои слова на мраморе. Не правда ли? . .

. . . Мой милый, мы были рекордсменами, мы тоже избалованы поклонением, мы тоже привыкли главенствовать там . . . у себя . . . Где у себя? . . Там, в тускнеющей эпохе. О, как прекрасен поднимающийся мир! О, как разблистается праздник, куда нас не пустят! Все идет от нее, от новой эпохи, все стягивается к ней, лучшие дары и восторги получит она. Я люблю его, этот мир, надвигающийся на меня, больше жизни, поклоняюсь ему и всеми силами ненавижу его! Я захлебываюсь, слезы катятся из моих глаз градом, но я хочу запустить пальцы в его одежду, разодрать. Не затирай! Не забирай того, что может принадлежать мне . . .

. . . Мы должны отомстить. И вы и я — нас многие тысячи, — мы должны отомстить. Кавалеров, не всегда враги оказываются ветряными мельницами. Иногда то, что так хотелось бы принять за ветряную мельницу, — есть враг, завоеватель, несущий гибель и смерть. Ваш враг, Кавалеров, — настоящий враг. Отомстите ему. Верьте мне, мы уйдем с треском. Мы собьем спеси молодому миру. Мы тоже не лыком шиты. Мы тоже были баловнями истории.

. . . Заставьте о себе говорить, Кавалеров. Ясно: все идет к гибели, все предначертано, выхода нет, — вам погибать, толстоносый! Каждая минута будет умножать унижения, с каждым днем будет расцветать, как лелеемый юноша, враг. Погибать: это ясно. Так обставьте ж свою гибель, украсьте ее фейерверком, порвите одежду тому, кто затирает вас,

попрощайтесь так, чтоб ваше «до свиданья» раскатилось по векам.

Кавалеров подумал: «Он читает мои мысли».

— Вас обидели? Вас выгнали?

— Меня страшно обидели, — горячо сказал Кавалеров, — меня долго унижали.

— Кто обидел вас? Один из избранников эпохи?

«Ваш брат, — хотел крикнуть Кавалеров, — тот же, кто обидел и вас». Но он промолчал.

— Вам повезло. Вы не знаете в лицо завоевателя. У вас есть конкретный враг. И у меня тоже.

— Что же мне делать?

— Вам повезло. Вы расплату за себя можете соединить с расплатой за эпоху, которая была вам матерью.

— Что же мне делать?

— Убейте его. Почетно оставить о себе память как о наемном убийце века. Прищемите вашего врага на пороге двух эпох. Он кичится, он уже там, он уже гений, купидон, вьющийся со свитком у ворот нового мира, он уже, задрав нос, не видит вас, — тресните его на прощанье. Благословляю вас. И я (Иван поднял кружку), и я тоже уничтожу своего врага. Выпьем, Кавалеров, за «Офелию». Это орудие моей мести.

Кавалеров открыл рот, чтобы сообщить главное: у нас общий враг, вы благословили меня на убийство вашего брата, — но не сказал ни слова, потому что к столу их подошел человек, пригласивший Ивана, немедленно и не задавая вопросов, следовать за ним. Он был арестован, о чем известно из предыдущей главы.

— До свидания, мой милый, — сказал Иван, — меня ведут на Голгофу. Пойдите к дочке моей (он назвал переулок, уже давно блиставший в памяти Кавалерова), пойдите и посмотрите на нее. Вы поймите, что если такое создание изменило нам, то остается одно: месть.

Он допил пиво и пошел впереди таинственного человека на шаг.

По дороге подмигивал он посетителям, расточал улыбки, заглянул в раструб кларнета и у самых дверей повернулся и, держа котелок в вытянутой руке, продекламировал:

Ведь я не шарлатан немецкий,
И не обманщик я людей!
Я — скромный фокусник советский,
Я — современный чародей!

V

— Что ты смеешься? Ты думаешь, я хочу спать? — спросил Володя.

— Да я не смеюсь. Я кашляю.

И Володя снова засыпал, добравшись до стула.

Молодой уставал раньше. Тот, старший — Андрей Бабичев, — был гигант. Он работал день, работал половину ночи. Андрей ударял кулаком по столу. Абажур на лампе подскакивал, как крышка на чайнике, но тот спал. Абажур прыгал. Андрей вспоминал: Джемс Уатт смотрит на крышку чайника, прыгающую над паром.

Известная легенда. Известная картинка.

Джемс Уатт изобрел паровую машину.

— Что же ты изобретаешь, мой Джемс Уатт? Какую машину изобретаешь ты, Володя? Какую новую тайну природы обнаружишь ты, новый человек?

И тут начинался разговор Андрея Бабичева с самим собой. На самое короткое время бросал он работу и, глядя на спящего, думал:

«А может быть, Иван прав? Может быть, я просто обыкновенный обыватель и семейное живет во мне? Потому ли он дорог мне, что с детских лет живет со мною, я просто привык к нему, полюбил, как сына? Только ли потому? Так ли просто? А если бы был он тупица? То, ради чего я живу, сосредоточилось в нем. Мне посчастливилось. Жизнь нового человечества далека. Я верю в нее. И мне посчастливилось. Вот он заснул так близко от меня, прекрасный мой новый мир. Новый мир живет в моем доме. Я души в нем не чаю. Сын? Опора? Закрыватель век? Неправда! Не это мне нужно! Я не хочу умирать на высокой постели, на подушках. Я знаю: масса, а не семья примет мой последний вздох. Чепуха! Как мы лелеем тот новый мир, так я лелею его. И он дорог мне, как воплотившаяся надежда. Я выгоню его, если обманусь в нем, если он не новый, не совсем отличный от меня, потому что я еще стою по брюхо в старом и уже не вылезу. Я выгоню его тогда: мне не нужен сын, я не отец, и он не сын, мы не семья. Я тот, что верил в него, а он тот, что оправдал веру.

Мы не семья, мы — человечество.

Значит, что же? Значит, человеческое чувство отеческой любви надо уничтожить? Почему же он любит меня, он, новый? Значит, там, в новом мире, будет тоже цвести любовь между сыном и отцом? Тогда я получаю право ликовать; тогда я вправе любить его и как сына, и как нового человека. Иван, Иван,

ничтожен твой заговор. Не все чувства погибнут. Зря ты бесишься, Иван!

Давным-давно, в темную ночь, проваливаясь в овраги, по колено в звездах, спугивая звезды с кустарников, бежали двое: комиссар и мальчик. Мальчик спас комиссара. Комиссар был огромен, мальчик — крошка. Увидевшие подумали б: бежит один — великан, припадающий в земле, и мальчика приняли б за ладонь великана.

Они соединились навсегда.

Мальчик жил при великане, рос, вырос, стал комсомольцем и стал студентом. Он родился в железнодорожном поселке, был сын ремонтного литейного рабочего.

Его полюбили товарищи, его полюбили взрослые. Его иногда беспокоило то, что он всем нравится, — это порой казалось ему незаслуженным и ошибочным. Чувство товарищества было в нем самым сильным. Как бы заботясь о каком-то равновесии и пытаясь исправить какую-то неправильность, допущенную природой в распределении даров, он иногда прибегал даже к ухищрениям с целью как-нибудь сгладить впечатление о себе, снизить его, спешил потушить свой блеск.

Ему хотелось вознаградить менее удачливых сверстников своей преданностью, готовностью к самопожертвованию, пылким проявлением дружбы, отысканием в каждом из них замечательных черт и способностей. Его общество толкало товарищей к соревнованию.

— Я думал, почему злятся люди или обижаются, — сказал он. — У таких людей нет понятия о времени. Тут незнакомство с техникой. Время — ведь это тоже понятие техническое. Если бы все были техниками, то исчезли бы злоба, самолюбие и все мелкие чувства. Ты улыбаешься? Понимаешь ли: нужно понимать время, чтобы освободиться от мелких чувств. Обида, скажем, продолжается час или год. У них хватает воображения на год. А на тысячу лет они не разгонятся. Они видят только три-четыре деления на циферблате, ползут, тычутся . . . Куда им! Всего циферблата не охватят. Да вообще: скажи им, что есть циферблат, — не поверят.

— Так почему же только мелкие чувства? Ведь и высокие чувства коротки. Ну . . . великодушие?

— Видишь ли. Ты меня вот послушай. В великодушии есть какая-то правильность . . . техническая. Ты не улыбайся. Да, да. Нет, в самом деле . . . я, кажется, запутался. Ты меня смущаешь. Нет, подожди! Революция была . . . ну, как? Конечно, очень жестокая. Хо! Но ради чего она злобствовала? Была она великодушна, верно? Добра была — для всего цифер-

блата . . . Верно? Надо обижаться не в промежутке двух делений, а во всем круге циферблата . . . Тогда нет разницы между жестокостью и великодушием. Тогда есть одно: время. Железная, как говорится, логика истории. А история и время одно и то же, двойники. Не смейся, Андрей Петрович. Я говорю: главным чувством человека должно быть понимание времени.

Он сказал также:

— Я собью спеси буржуазному миру. Они издеваются над нами. Старики брюзжат: где ваши новые инженеры, хирурги, профессора, изобретатели? Я соберу большую группу товарищей, человек сто. Мы организуем союз. По сбиванию спеси буржуазному миру. Ты думаешь, я хвастаю? Ты ничего не понимаешь. Я вовсе не заношусь. Мы будем работать как звери. Вот увидишь. К нам приедут кланяться. И Валя будет в этом союзе.

Он проснулся.

— Видел сон, — засмеялся он, — будто я с Валькой сидим на крыше и смотрим в телескоп на луну.

— Что? А? Телескоп?

— И я ей говорю: «Вон там, внизу, «море кризисов». А она спрашивает: «Море крыс?»

В тот год весной Володя уехал на короткий срок повидаться с отцом в город Муром. Отец работал в муромских паровозостроительных мастерских. Прошло два дня разлуки, и в ночь на третий день ехал Андрей домой. На повороте шофер уменьшил скорость, светало, и Андрей увидел лежащего под стеной человека.

Напоминание об отсутствующем слетело к нему с того, лежащего на решетке. Оно приказало ему дернуться и нагнуться к шоферу. «Да ничего же нет между ними общего!» — едва не воскликнул Андрей. И действительно, никакого не было сходства между лежащим и отсутствующим. Просто он живо представил себе Володю. Он подумал: «А вдруг что-либо заставило Володю принять такую же жалкую позу». И просто он сделал глупость, дал разыграться чувствительности. Машина остановилась.

Николай Кавалеров был поднят, были выслушаны бредовые его слова.

Андрей привез его к себе, втащил на третий этаж и уложил на диване Володи, устроил ему постель и укрыл пледом по шею; тот лежал навзничь с вафельным следом решетки на щеке. Хозяин отошел ко сну в благодушии: диван не пустовал.

В ту же ночь ему приснилось, что молодой человек повесился на телескопе.

VI

В комнате Анечки Прокопович стояла замечательная кровать — из дорогого, покрытого темно-вишневым лаком дерева, с зеркальными арками на внутренней стороне спинок. Однажды, в глубоко мирный год, на народном гулянье, под звуки фанфар, обсыпаемый конфетти, взошел на деревянный помост Анечкин муж, и, предъявив лотерейный билет, получил от распорядителя квитанцию на право владения замечательной кроватью. Ее увезли гужевым способом. Свистали мальчишки.

Голубое небо отражалось в движущихся зеркальных арках, точно открывались и медленно опускались веки прекрасных глаз.

Семейство жило, развалилось, — кровать прошла через все невзгоды.

Кавалеров живет в углу за кроватью.

Он пришел к Анечке и сказал:

— Тридцать рублей в месяц я могу вам платить за угол.

Анечка, протяжно улыбнувшись, согласилась.

Деваться ему было некуда. В его прежней комнате крепко поселился новый жилец. Страшную кровать Кавалеров продал за четыре рубля, и она со стонами покинула его.

На орган походила Анечкина кровать. Полкомнаты было занято ею. Вершины ее таяли в сумраке потолка.

Кавалеров думал:

«Будь я ребенок, Анечкин маленький сын, — сколько поэтических, волшебных построений создал бы мой детский ум, отданный во власть зрелищу такой необычайной вещи! Теперь я взрослый, и теперь лишь общие контуры и лишь кой-какие детали улавливаю я, а тогда я умел бы . . .

А тогда, не подчиняясь ни расстояниям, ни масштабам, ни времени, ни весу, ни тяготению, я ползал бы в коридорах, образовавшихся от пустоты между рамой пружинного матраца и бортами кровати; таился бы за колоннами, что теперь кажутся мне не больше мензурок; воображаемые катапульты устанавливал бы на барьерах ее и стрелял бы по врагам, теряющим силы в бегстве по мягкой, засасывающей почве одеяла; устраивал бы под зеркальной аркой приемы послов, как король только что прочитанного романа; отправлялся бы в фантастические путешествия по резьбе — все выше и выше — по ногам и ягодицам купидонов, лез бы по ним, как лезут по статуе Будды, не умея охватить ее взором, и с последней дуги, с головокружительной высоты, срывался бы в страшную пропасть, в ледовитую пропасть подушек . . .»

Иван Бабичев ведет Кавалерова по зеленому валу . . . Одуванчики летят из-под ног, плывут, — и плавание их есть динамическое отображение зноя . . . От зноя Бабичев бледнеет. Полное лицо его блестит, зной точно лепит маску с его лица.

— Сюда! — командует он.

Окраина цветет.

Они пересекают пустырь, идут вдоль заборов; овчарки бесятся за заборами, гремят цепями. Кавалеров свистит, дразня овчарок, — но все возможно: вдруг какая-нибудь словчится, порвет цепь и перемахнет через забор, — и поэтому капсюля жути растворяется где-то под ложечкой у дразнящего.

Путники спускаются по зеленеющей покатости, почти на крыши красных домиков, на верхушки садов. Местность Кавалерову незнакома, и, даже видя перед собой Крестовские башни, он не может ориентироваться. Доносятся свистки паровозов, железнодорожный лязг.

— Я покажу вам мою машину, — говорил Иван, оглядываясь на Кавалерова. — Ущипните-ка себя . . . так . . . еще раз . . . и еще раз . . . Не сон? Нет? Помните: вы не спали. Помните: все было просто, мы шли с вами через пустырь, блестела никогда не высыхающая лужа, на частокол надеты были горшки; запомните, мой друг, замечательные вещи можно было отметить в мусоре по пути, под заборами в канавах: например, смотрите, — листок из книги, — нагнитесь, посмотрите, пока не унес его ветер, — видите: иллюстрации к «Тарасу Бульбе», узнаете? Должно быть, из того вот окошка выбросили обертку от чего-то съестного, и попал листок сюда. Далее — это что? Вечный традиционный башмак в канаве? Не стоит обращать на него внимания — это слишком академический образ запустения! Далее — бутылка . . . подождите, она еще цела, но завтра раздавит ее колесо телеги, и если вскоре после нас еще какой-нибудь мечтатель пройдет по нашему пути, то получит он полное удовольствие от созерцания знаменитого бутылочного стекла, знаменитых осколков, прославленных писателями за свойство внезапно вспыхивать среди мусора и запустения и создавать одиноким путникам всякие такие миражи . . . Наблюдайте, мой друг, наблюдайте . . . Вот пуговицы, обручи, вот лоскут бинта, вот вавилонские башенки окаменелых человеческих испражнений . . . Словом, друг мой, — обычный рельеф пустыря . . . Запоминайте. Все просто было. И я вел вас, чтобы показать вам свою машину. Ущипните себя. Так. Значит, не сон? Ну, ладно. А то потом — я знаю, что будет потом, — вы скажете, что вам нездоровилось, что слишком было жарко, что, возможно, многое просто почудилось вам от жары, усталости

и так далее. Нет, мой друг, я требую, чтобы вы подтвердили, что вы находитесь в самом нормальном состоянии. То, что вы сейчас увидите, может ошеломить вас слишком сильно.

Кавалеров подтвердил:

— Я нахожусь в самом нормальном состоянии.

И был забор, дощатый невысокий заборчик.

— Она там, — сказал Иван. — Обождите. Присядем. Вот сюда, над овражком. Я говорю вам: моей мечтой была машина машин, универсальная машина. Думал я о совершенном орудии, надеялся я в одном небольшом аппарате сконцентрировать сотни различных функций. Да, мой друг. Прекрасная, благородная задача. Ради этого стоило стать фанатиком: у меня была мысль укротить мастодонта техники, сделать его ручным, домашним . . . Дать человеку такой рычажок, простой, знакомый, который не испугал бы его, был бы привычным, как дверная задвижка . . .

— Я ничего не понимаю в механике, — молвил Кавалеров, — я боюсь машин . . .

— И мне удалось. Слушайте меня, Кавалеров. Я изобрел такую машину.

(Забор манил, и, однако, вероятнейше допускалось, что никакой тайны нет за серыми обычными досками.)

— Она может взрывать горы. Она может летать. Она поднимает тяжести. Она дробит руду. Она заменяет кухонную плиту, детскую коляску, дальнобойное орудие . . . Это сам гений механики . . .

— Отчего вы улыбаетесь, Иван Петрович?

(Иван поигрывал уголком глаза.)

— Я цвету. Я не могу говорить о ней без того, чтобы сердце мое не прыгало, как яйцо в кипятке. Слушайте меня. Я наделил ее сотней умений. Я изобрел машину, которая умеет делать все. Понимаете ли вы? Сейчас вы увидите, но . . .

Он встал и, положив ладонь на плечо Кавалерова, торжественно сказал:

— Но я запретил ей. В один прекрасный день я понял, что мне дана сверхъестественная возможность отомстить за свою эпоху . . . Я развратил машину. Нарочно. Назло.

Он рассмеялся счастливым смехом.

— Нет, вы поймите, Кавалеров, какое великое удовлетворение. Величайшее создание техники я наделил пошлейшими человеческими чувствами! Я опозорил машину. Я отомстил за мой век, давший мне тот мозг, который лежит в моем черепе, мой мозг, придумавший удивительную машину . . . Кому ее

оставить? Новому миру? Они жрут нас, как пищу, — девятнадцатый век втягивают они в себя, как удав втягивает кролика... Жуют и переваривают. Что на пользу — то впитывают, что вредит — выбрасывают... Наши чувства выбрасывают они, нашу технику — впитывают! Я мщу за наши чувства. Они не получат моей машины, не используют меня, не впитают моего мозга... Моя машина могла бы осчастливить новый век, сразу, с первых же дней, ввести в расцвет техники. Но вот — они не получат ее! Машина моя — это ослепительный кукиш, который умирающий век покажет рождающемуся. У них слюнки потекут, когда они увидят ее. Машина — подумайте — идол их, машина... и вдруг... И вдруг лучшая из машин оказывается лгуньей, пошлячкой, сентиментальной негодяйкой! Идемте... я покажу вам... Она, умеющая делать все, — она поет теперь наши романсы, глупые романсы старого века, и старого века собирает цветы. Она влюбляется, ревнует, плачет, видит сны... Я сделал это. Я насмеялся над божеством этих грядущих людей, над машиной. И я дал ей имя девушки, сошедшей с ума от любви и отчаяния, — имя Офелии... Самое человеческое, самое трогательное...

Иван повлек Кавалерова за собой.

Иван приник к щелке, выставив на Кавалерова лоснившийся медный зад, — ни дать ни взять две гири. Быть может, действительно влияла жара, непривычная захолустная пустота, новизна ландшафта, неожиданного для Москвы, быть может, действительно сказывалась усталость, но только Кавалеров, оставшись один в безлюдье и отдаленности от узаконенных городских шумов, поддался кое-какому миражу, кое-какой слуховой галлюцинации. Как будто послышался голос Ивана, разговаривавшего с кем-то через щелку. Затем Иван отпрянул. И то же сделал Кавалеров, хотя и стоял на порядочном расстоянии от Ивана, — как если бы испуг прятался где-то в противоположных деревьях и держал обоих на одной нитке, которую и дернул.

— Кто свистит? — звенящим от страха голосом закричал Кавалеров.

Пронзительный свист пролетел над окрестностью. Кавалеров на миг отвернулся, пряча лицо ладонями, как отворачиваются на сквозняке. Иван бежал от забора на Кавалерова — будто сея шажки, — свист летел за ним, как будто Иван не бежал, а скользил, нанизанный на ослепительный свистовой луч.

— Я боюсь ее! Я боюсь ее! — услышал Кавалеров задыхающийся шепот Ивана.

Схватившись за руки, они побежали вниз, сопровождаемые

проклятиями встревоженного бродяги, которого сперва с высоты приняли за брошенную кем-то старую сбрую . . .

Бродяга, вырванный охапкой из сна, сидел на кочке, шаря в траве, — искал камень. Они скрылись в уличку.

— Я боюсь ее, — быстро говорил Иван. — Она ненавидит меня . . . Она изменила мне . . . Она убьет меня . . .

Кавалеров, пришедши в себя, устыдился своего малодушия. Он вспомнил, что тогда же, когда увидел он обратившегося в бегство Ивана, еще нечто предстало его зрению, чего, испуганный, он не успел запечатлеть.

— Слушайте, — сказал он, — какая чепуха! Просто мальчик свистел в два пальца. Я видел. Мальчик появился на заборе и свистел . . . Ну да, мальчик . . .

— Я же говорил вам, — улыбнулся Иван, — я же говорил, что вы начнете искать всяких объяснений. Я же просил вас: ущипните себя побольнее.

Произошла ссора. Иван свернул в обретенную с трудом пивную. Он не приглашал Кавалерова. Тот поплелся, не зная пути, выискивая слухом трамвайный звон. Но на ближайшем углу, топнув ногой, Кавалеров повернул в пивную. Иван встретил его улыбкой и ладонью, направленной к стулу.

— Ну скажите же, — взмолился Кавалеров. — Ну ответьте мне, для чего вы мучите меня? Зачем вы обманываете нас? Ведь нет же никакой машины! Не может же быть такой машины! Это ложь и бред! Зачем вы врете нам?

В изнеможении Кавалеров опустился на стул.

— Послушайте, Кавалеров. Закажите себе пива, и я расскажу вам сказку. Слушайте.

Сказка о встрече двух братьев

. . . Нежный, растущий остов «Четвертака» окружали леса.

Леса как леса: балки, ярусы, лестницы, ходы, переходы, навесы, — но разные были в толпе, собравшейся у подножия, характеры и глаза. Разным сходством улыбались люди. Одни были склонны к простоте и говорили: постройка заштрихована. Некто заметил:

— Деревянным сооружениям не положено расти слишком высоко. Глаз не уважает высоко вознесшихся досок. Леса уменьшают величие постройки. Самая высокая мачта кажется легко подверженной гибели. Такая громада дерева нежна, несмотря ни на что. Сразу напрашивается мысль о пожаре.

Другой воскликнул:

— А с другой стороны — смотрите! — брусья вытянулись, как струны. Гитара, прямо-таки гитара!

На что предыдущий заметил:

— Ну вот, я ж говорил о нежности дерева. Удел его — служить музыке.

Тогда вмешался чей-то насмешливый голос:

— А медь? Я, например, признаю только духовые инструменты.

Школьник узнал в расположении досок не замеченную никем арифметику, но определить, к чему относятся кресты умножения и куда ведут знаки равенства, он не успел: сходство мгновенно исчезло, оно было шаткое.

«Осада Трои, — подумал поэт. — Осадные башни».

И сравнение подкрепилось появлением музыкантов. Прикрываясь трубами, они поползли в деревянную какую-то траншею, к подножию постройки.

Был черен вечер, белы и шаровидны фонари, необычайно алели полотнища, провалы под деревянными сходнями были смертельно черны. Раскачивались, звеня проволоками, фонари. Тень как бы взмахивала бровями. Вокруг фонарей летала и гибла мошкара. Издалека, заставляя мигать попутные окна, неслись сорванные фонарями контуры окрестных домов и кидались на постройку, — и тогда (до тех пор пока не успокаивался раскаченный ветром фонарь) бурно оживали леса, все приходило в движение — и, как многоярусный парусник, плыла на толпу постройка.

К подножию постройки прошел по дереву и на дерево Андрей Бабичев. Сама собой строилась там трибуна. Оратор получал и лестницу, и помост, и поручень, и ослепительный черный фон позади себя, и прямо на себя — свет. Так много было дано света, что и далекие наблюдатели видели уровень воды в графине на столе президиума.

Бабичев двигался над толпой, очень цветной и блестящей, вроде как жестяной, похожий на электрическую фигурку. Он должен был произнести речь. Внизу, в естественно образовавшемся прикрытии, готовились к представлению актеры. Сладко, невидимый и непонятный толпе, завывал гобой. И непонятен был ставший серебряным от резкости освещения диск барабана, повернутого на толпу лицом. В деревянном ущелье украшались актеры. Каждый шаг проходящего наверху двигал над ними доски и сеял туманом опилки.

Появление на трибуне Бабичева развеселило публику. Его

приняли за конферансье. Он был слишком свеж, умышлен, театрален по внешности.

— Толстый! Вот так толстый! — восхитился в толпе один.

— Браво! — заорали в разных местах.

Но — «Слово предоставляется товарищу Бабичеву», — сказали из президиума; и от смешливости не осталось следа. Многие поднялись на носки. Внимание напрягалось. И каждому стало приятно. Было очень приятно видеть Бабичева по двум причинам: первая — он был известный человек, и вторая — он был толст. Толщина делала знаменитого человека своим. Бабичеву устроили овацию. Половина аплодисментов приветствовала его толщину. Он сказал речь.

Он говорил о том, какова будет деятельность «Четвертака»: столько-то и столько-то обедов, такая-то пропускная способность, такой-то процент питательности и — какие выгоды от коммунального питания.

Он говорил о питании детей: что, мол, в «Четвертаке» будет детское отделение, о научном приготовлении молочной каши, о росте детей, позвоночнике, малокровии. Он, как всякий оратор, смотрел вдаль, поверх передней массы зрителей, и потому до самого конца своей речи оставался безучастным к тому, что происходило внизу, под трибуной. А между тем некий человек в котелке уже давно расстроил внимание передних зрителей, — те уже не слушали оратора, всецело занятые поведением человека, которое, впрочем, было совершенно мирным. Он, правда, рискнул, отъединившись от толпы, перебраться за веревку, ограждающую подступы к трибуне; он, правда, стоял обособленно, что явно показывало какие-то его права, либо действительно ему принадлежавшие, либо просто захваченные им . . . Он — спиной к публике — стоял, опершись на веревку, вернее, полусидел на веревке, свесив через нее зад, и, не заботясь о том, что полный произойдет беспорядок, если веревка оборвется, преспокойно и, видимо, получая удовольствие, раскачивался себе на веревке.

Он, быть может, слушал оратора или, возможно, наблюдал за актерами. Вспыхивало за перекладинами платье балерины, выглядывали в деревянное окошечко разные смешные рожи.

И . . . Да! Ведь главное-то было что? Ведь он, чудаковатый этот человек, пришел с подушкой. Он нес большую, в желтом напернике, старую, выспанную многими головами подушку и, устроившись на веревке, опустил подушку на землю, — и села подушка рядом, как свинья.

И когда оратор окончил речь, вытирая платком губы, другой рукой наливал из графина воду, пока затихали аплодис-

менты и публика переключала внимание, готовая слушать и смотреть актеров, — человек с подушкой, поднявши с веревки зад, встал во весь свой маленький рост, вытянул руку с подушкой и громко закричал:

— Товарищи! Я прошу слова!

Тогда оратор увидел брата своего Ивана. Кулаки у него сжались. Брат Иван стал подниматься по лестнице на трибуну. Он всходил медленно. Человек из президиума подбежал к барьеру. Он должен был жестами и голосом остановить незнакомца, но рука его повисла в воздухе, и, точно отсчитывая шаги незнакомца по ступенькам, рука эта опускалась толчками.

— Раз . . . два . . . пять . . . эть . . .

— Это гипноз! — взвизгнули в толпе.

А неизвестный шел, неся за шиворот подушку. И вот он на трибуне. Замечательная электрическая фигурка появилась на черном фоне. Аспидной доской чернел фон. Так был черен фон, что даже меловые линии чудились на нем, мерцало в глазах. Фигурка остановилась.

— Подушка! — шепотом прошло в толпе.

И незнакомец заговорил:

— Товарищи! От вас хотят отнять главное ваше достояние: ваш домашний очаг. Кони революции, гремя по черным лестницам, давя детей наших и кошек, ломая облюбованные нами плитки и кирпичи, ворвутся в ваши кухни. Женщины, под угрозой гордость ваша и слава — очаг! Слонами революции хотят раздавить кухню вашу, матери и жены!

. . . Что говорил он? Он издевался над кастрюлями вашими, над горшочками, над тишиной вашей, над правом вашим всовывать соску в губы детей ваших . . . Он учит вас забывать что? Что хочет вытолкнуть он из сердца вашего? Родной дом — дом, милый дом! Бродягами по диким полям истории он хочет вас сделать. Жены, он плюет в суп ваш. Матери, он мечтает с личек младенцев ваших стереть сходство с вами — священное, прекрасное семейное сходство. Он врывается в закоулки ваши, шмыгает, как крыса, по полкам, залазит под кровати, под сорочки, в волосы подмышек ваших. Гоните его к черту! . . Вот подушка. Я король подушек. Скажите ему: мы хотим спать каждый на своей подушке. Не трогай подушек наших! Наши еще не оперившиеся, куриным пухом рыжеющие головы лежали на этих подушках, наши поцелуи попадали на них в ночи любви, на них мы умирали, — и те, кого мы убивали, умирали на них. Не трогай наших подушек! Не зови нас! Не мани нас, не соблазняй нас. Что можешь ты предложить нам взамен нашего умения любить, ненавидеть, надеяться, плакать, жалеть и про-

щать? . . Вот подушка. Герб наш. Знамя наше. Вот подушка. Пули застревают в подушке. Подушкой задушим мы тебя . . .

Его речь оборвалась. И то он сказал слишком много. Его как будто схватили за последнюю фразу, как можно схватить за руку, — фразу его загнули ему за спину. Он осекся, внезапно испугавшись, и повод для испуга был именно в том, что тот, кого громил он, стоял молча, слушал. Сцена вся и впрямь могла сойти за представление. Так многие и поняли. Часто ведь актеры появляются из публики. И тем более высыпали из деревянного сарайчика настоящие актеры. Да, бабочкой, не чем иным, выпорхнула из-за досок балерина. Эксцентрик в обезьяньем жилете лез на трибуну, цепляясь одной рукой за перекладины, а в другой держа странного вида музыкальный инструмент — длиннющую трубу с тремя раструбами; и так как всего можно было ожидать от человека в обезьяньем жилете и рыжем парике, то легко получалось впечатление, что лезет он каким-то волшебным способом по этой самой трубе. Некто во фраке метался под трибуной, ловя разбегающихся актеров, а те стремились увидеть необычайного оратора. Да ведь и актеры предположили тоже, что кто-то из эстрадников, приглашенный участвовать в концерте, придумал трюк, пришел с подушкой, вступил в спор с докладчиком, а сейчас начнет обычный свой номер. Но нет. Но в страхе съехал по дурацкой трубе эксцентрик! И началась тревога. Но не слова, пышно брошенные незнакомцем в толпу, посеяли волнение. Напротив, речь человека воспринялась как умышленная, именно как эстрадный трюк; а вот наступившее молчание зашевелило волосы под многими шапками.

— Чего ты на меня смотришь? — спросил человечек, роняя подушку.

Голос великана (никто не знал, что брат говорит с братом), короткий выкрик великана слышала вся площадь, окна, подъезды, на кроватях приподнялись старики.

— Против кого ты воюешь, негодяй? — спросил великан.

Его лицо набрякло. Казалось, потечет из лица этого, как из бурдюка, отовсюду — из ноздрей, губ, ушей, — выступит из глаз какая-то темная жидкость, и все в ужасе закроют глаза . . . Не он сказал это. Это сказали доски вокруг него, бетон, скрепы, линии, формулы, обретшие плоть. Это их гнев распирал его.

Но брат Иван не попятился (даже все ожидали: пятясь и пятясь, сядет он на свою подушку) — напротив: вдруг он окреп, выпрямился, подошел к барьеру, устроил ладонь козырьком над глазами и позвал:

— Где ты? Я жду тебя! Офелия!

Налетел ветер. Порывы, впрочем, повторялись все время, качали фонари. К соединениям и распаду фигур тени (квадратов, пифагоровых штанов, гиппократовых луночек) уже привыкли присутствовавшие, — постоянно срывался с якорей и шел на толпу многоярусный парусник постройки, — так что новый порыв, повернувший многих за плечи, пригнувший многие головы, был бы встречен обыкновенным недовольством и был бы немедля забыт, если бы не . . . И говорилось потом: оно пролетело над головами, оно вылетело сзади.

Плыл на толпу гигантский парусник, скрипя деревом, воя ветром, и черное летучее тело — как птица о снасти — ударилось о высокую балку, метнулось, разбив фонарь . . .

— Страшно тебе, брат? — спросил Иван. — Я вот что сделаю. Я пошлю ее на леса. Она разрушит твою постройку. Сами собой развинтятся винты, отпадут гайки, бетон развалится, как прокаженное тело. Ну? Она научит каждую балку, как не слушаться тебя. Ну? Все рухнет. Она превратит каждую цифру твою в бесполезный цветок. Вот, брат Андрей, что я могу сделать . . .

— Иван, ты тяжело болен. Ты бредишь, Иван, — вдруг мягко и сердечно заговорил тот, от которого ждали грозы. — О ком ты говоришь? Кто это «она»? Я ничего не вижу! Кто превратит мои цифры в цветы? Просто ветром толкнуло фонарь о балку, просто разбился фонарь. Иван, Иван . . .

И брат шагнул к Ивану, протягивая руки. Но тот отстранил его.

— Смотри! — воскликнул он, поднимая руку. — Нет, ты не туда смотришь . . . Вот-вот . . . левее . . . Видишь? Что это сидит там, на балочке? Видишь? Выпей воды. Налейте товарищу Бабичеву воды . . . Что это присело там на жердочку? Видишь?!! Веришь?!! Боишься?!!

— Это тень! — сказал Андрей. — Брат, это просто тень. Идем отсюда. Я подвезу тебя. Пусть начинается концерт. Актеры томятся. Публика ждет. Едем, Ваня, едем.

— Ах, тень? Это не тень, Андрюша. Это машина, над которой ты смеялся . . . Это я сижу на жердочке, Андрюша, я, старый мир, век мой сидит там. Мозг моего века, Андрюша, умевший сочинять и песни и формулы. Мозг, полный снами, которые ты хочешь уничтожить.

Иван поднял руку и крикнул:

— Иди, Офелия! Я посылаю тебя!

И то, присевшее на балку, блеснув при повороте, повернулось, застучало, топчась, как стучит птица, и стало исчезать в темном провале между скрещений.

Была паника, давка, люди бежали, вопя. А оно лязгало, пробираясь по доскам. Вдруг выглянуло оно снова, испустив апельсинового света луч, посвистало — неуловимое по форме — и невесомой тенью, по-паучьи, сигануло по отвесу выше, в хаос досок, снова присело на каком-то ребре, оглянулось . . .

— Действуй, Офелия! Действуй! — кричал Иван, носясь по трибуне. — Ты слышала, что он говорит об очаге? Я приказываю тебе разрушить постройку . . .

Бежали люди, и бегство их сопровождалось бегством туч, бурной фугой неба.

«Четвертак» рухнул . . .

Рассказчик умолк . . .

. . . Барабан плашмя лежал среди развалин, и на барабан вскарабкался я, Иван Бабичев. Офелия спешила ко мне, волоча раздавленного, умирающего Андрея.

— Пусти меня на подушку, брат, — шептал он. — Я хочу умереть на подушке. Я сдаюсь, Иван . . .

Я положил на колени подушку, он приник в ней головой.

— Мы победили, Офелия, — сказал я.

VII

Утром в воскресенье Иван Бабичев посетил Кавалерова.

— Сегодня я хочу вам показать Валю, — торжественно заявил он.

Они отправились. Прогулку можно было назвать очаровательной. Она совершалась по пустому праздничному городу. Они пошли в обход на Театральную площадь. Движения почти не было. Голубел подъем по Тверской. Воскресенье утром — один из лучших видов московского лета. Освещение, не разрываемое движением, оставалось целым, как будто солнце только что взошло. Таким образом, они шли по геометрическим планам света и тени, вернее: сквозь стереоскопические тела, потому что свет и тень пересекались не только по плоскости, но и в воздухе. Не доходя до Моссовета, они очутились в полной тени. Но в пролет между двумя корпусами выпал большой массив света. Он был густ, почти плотен, здесь уже нельзя было сомневаться в том, что свет материален: пыль, носившаяся в нем, могла сойти за колебание эфира.

И вот переулок, соединяющий Тверскую с Никитской. Они постояли, любуясь цветущей изгородью.

Они вошли в ворота и поднялись по деревянной лестнице на застекленную галерею, запущенную, но веселую от обилия стекол и вида на небо сквозь решетчатость этих стекол.

Небо разбивалось на пластинки разной синевы и приближенности к зрителю. Четверть всех стекол была выбита. В нижний ряд окошечек пролезали зеленые хвостики какого-то растения, ползущего снаружи по борту галереи. Здесь все было рассчитано на веселое детство. В таких галереях водятся кролики.

Иван стремился к двери. Три двери было в галерее. Он шел к последней.

На ходу Кавалеров хотел оторвать один из зеленых хвостиков. Едва он дернул, как вся невидимая за бортом система потянулась за хвостиком, и где-то простонала какая-то проволока, впутавшаяся в жизнь этого плюща или черт его знает чего. (Как будто не в Москве, а в Италии . . .) Делая усилие, Кавалеров припал к окну виском и увидел двор, огражденный каменной стеной. Галерея находилась на высоте, средней между вторым и третьим этажом. С такой высоты за стеной ему открылся (Италия продолжалась) вид на страшно зеленую площадку.

Еще входя на крыльцо, он слышал голоса и смех. Они неслись с той площадки. Он ничего не успел разобрать, его отвлек Иван. Он стучал в дверь. Один, два, еще раз . . .

— Никого нет, — промычал он. — Она уже там . . .

Внимание Кавалерова осталось у выбитого стекла над лужайкой. Почему? Ведь пока еще ничего удивительного не прошло перед его глазами. Он захватил, повернувшись на стук Ивана, только одну стопу какого-то пестрого движения, один удар гимнастического ритма. Просто приятной, сладкой и холодной для зрения была зелень лужайки, неожиданная после обыкновенного двора. По всей вероятности, уже позже он уверил себя, что очарование лужайки сразу так сильно захватило его.

— Она уже ушла! — повторил Бабичев. — Позвольте-ка . . .

И он посмотрел в одно из окошечек. Кавалеров не замедлил сделать то же.

То, что произвело на него впечатление лужайки, оказалось маленьким, поросшим травой двориком. Главная сила зелени исходила от высоких густокронных деревьев, стоявших по бокам его. Вся зелень эта цвела под громадной глухой стеной дома. Кавалеров был наблюдателем сверху. В его восприятии дворику было тесно. Вся окрестность, потянувшаяся за высокой точкой наблюдения, взгромоздилась над двориком. Он лежал, как половик в комнате, полной мебели. Чужие крыши открывали Кавалерову свои тайны. Он увидел флюгера в натуральную величину, слуховые окошечки, о которых внизу никто и не

подозревает, и навсегда невозвратимый детский мяч, некогда слишком высоко взлетевший и закатившийся под желоб. Строения, обгвожденные антеннами, уходили по ступеням от дворика. Головка церкви, свежевыкрашенная суриком, попала в пустой промежуток неба и, казалось, летела до тех пор, пока Кавалеров не поймал ее взглядом. Он видел коромысло трамвайной мачты с тридевятой улицы, и какой-то другой наблюдатель, высунувшийся из далекого окна и что-то нюхавший или евший, покорившись перспективе, почти опирался на то коромысло.

И главным был дворик.

Они спустились вниз. В каменной стене, отделявшей двор от дворика, скучный, пустынный двор от таинственной лужайки, оказалась брешь. Не хватало нескольких камней, как хлебов, вынутых из печи. В эту амбразуру они увидели все. Солнце жгло Кавалерову макушку. Они увидели упражнения в прыжках. Между двух столбиков была протянута веревка. Юноша, взлетев, пронес свое тело над веревкой боком, почти скользя, вытянувшись параллельно препятствию, — точно он не перепрыгивал, а перекатывался через препятствие, как через вал. И, перекатываясь, он подкинул ноги и задвигал ими подобно пловцу, отталкивающему воду. В следующую долю секунды мелькнуло его опрокинутое искаженное лицо, летящее вниз, и тут же Кавалеров увидел его стоящим на земле, причем, столкнувшись с землей, он издал звук, похожий на «афф», — не то усеченный выход, не то удар пятки по траве.

Иван ущипнул Кавалерова за локоть.

— Вот она . . . смотрите . . . (Шепотом.)

Все закричали и захлопали. Прыгун, почти голый, отходил в сторону, слегка припадая на одну ногу, должно быть, из спортсменского кокетства.

Это был Володя Макаров.

Кавалеров был растерян. Его охватило чувство стыда и страха. Целую сверкающую машинку зубов обнаруживал Володя, улыбаясь.

Наверху, на галерее, снова стучали в дверь. Кавалеров обернулся. Очень глупо было попасться здесь, у стены, на подглядывании. По галерее идет кто-то. Окошки расчленяют идущего. Части тела движутся самостоятельно. Происходит оптический обман. Голова опережает туловище. Кавалеров узнает голову. По галерее проплывает Андрей Бабичев.

— Андрей Петрович! — кричит на лужайке Валя. — Андрей Петрович! Сюда! Сюда!

Страшный гость исчез. Он покидает галерею, ищет пути на

лужайку. Разные преграды скрывают его от глаз Кавалерова. Надо бежать.

— Сюда! Сюда! — звенит Валин голос.

Кавалеров видит: Валя стоит на лужайке, широко и твердо расставив ноги. На ней черные, высоко подобранные трусы, ноги ее сильно заголены, все строение ног на виду. Она в белых спортивных туфлях, надетых на босу ногу; и то, что туфли на плоской подошве, делает ее стойку еще тверже и плотней, — не женской, а мужской или детской. Ноги у нее испачканы, загорелы, блестящи. Это ноги девочки, на которые так часто влияют воздух, солнце, падения на кочки, на траву, удары, что они грубеют, покрываются восковыми шрамами от преждевременно сорванных корок на ссадинах, и колени их делаются шершавыми, как апельсины. Возраст и подсознательная уверенность в физическом своем богатстве дают обладательнице право так беззаботно содержать свои ноги, не жалеть их и не холить. Но выше, под черными трусами, чистота и нежность тела показывает, как прелестна будет обладательница, созревая и превращаясь в женщину, когда сама она обратит на себя внимание и захочет себя украшать, — когда заживут ссадины, отпадут все корки, загар сровняется и превратится в цвет.

Он отряхнулся и побежал вдоль глухой стены в обратную сторону от амбразуры, пачкая плечо о камень.

— Куда вы! — звал его Иван. — Куда вы удираете, подождите!

«Он громко кричит! Они услышат! — ужасался Кавалеров. — Они меня увидят!»

Действительно, за стеной стало резко тихо. Там прислушивались. Иван догнал Кавалерова.

— Слушайте, милый мой . . . Видали? Это мой брат! Видали? Володя, Валя . . . Все! Весь лагерь . . . Подождите, я сейчас влезу на стену и обругаю их . . . вы испачкались, Кавалеров, как мельник!

Кавалеров тихо сказал:

— Я отлично знаю вашего брата. Это он выгнал меня. Он — то важное лицо, о котором я говорил вам . . . Наша судьба схожа. Вы сказали, что я должен убить вашего брата . . . Что же мне делать? . .

На каменной стене сидела Валя.

— Папа! — вскрикнула она, ахнув.

Иван обхватил ее ноги, свисающие со стены.

— Валя, выколи мне глаза. Я хочу быть слепым, — говорил он, задыхаясь, — я ничего не хочу видеть: ни лужаек, ни ветвей, ни цветков, ни рыцарей, ни трусов, — мне надо ослепнуть,

Валя. Я ошибся, Валя . . . Я думал, что все чувства погибли — любовь, и преданность, и нежность . . . Но все осталось, Валя . . . Только не для нас, а нам осталась только зависть и зависть . . . Выколи мне глаза, Валя, я хочу ослепнуть . . .

Он скользнул по потным ногам девушки руками, лицом, грудью и тяжко шлепнулся к подножию стены.

— Выпьем, Кавалеров, — сказал Иван. — Будем пить, Кавалеров, за молодость, которая прошла, за заговор чувств, который провалился, за машину, которой нет и не будет . . .

— Сукин вы сын, Иван Петрович! (Кавалеров схватил Ивана за ворот.) Не прошла молодость! Нет! Слышите ли вы? Неправда! Я докажу вам . . . Завтра же — слышите ли? — завтра на футболе я убью вашего брата . . .

VIII

Николай Кавалеров занимал место на трибунах. На высоте, направо от него, в деревянной ложе, среди полотнищ, громадного шрифта афиш, лесенок и скрещенных досок сидела Валя. Молодежь наполняла ложу.

Дул ветер, день был очень яркий, сквозной, просвистанный ветром со всех сторон. Огромное поле зеленело прибитой травой, блестящей, как лак.

Кавалеров, не спуская глаз, смотрел на ложу, напрягал зрение и, уставая, работал воображением, стараясь получить то, чего не мог издали увидеть или услышать. Не только он — многие из сидевших близко к ложе, несмотря на то что были возбуждены предвкушением исключительного зрелища, обращали внимание на очаровательную девушку в розовом платье, почти девочку, небрежную по-детски к своим позам и движениям и вместе с тем имевшую такой вид, что каждому хотелось быть ею замеченным, точно была она знаменитость или дочь знаменитого человека.

Двадцать тысяч зрителей переполнили стадион. Предстоял небывалый праздник — долгожданный матч между московской и германской командами.

На трибунах люди спорили, кричали, скандалили из-за пустяков. Огромное количество народа распирало стадион. Где-то с утиным криком сломались перила. Кавалеров, запутавшийся в чужих коленях в поисках своего места, видел, как на дорожке, у подножия трибун, лежал, тяжело дыша и разбросав руки, почтенный старичок в кремовом жилете. Мимо него

перли, мало о нем думая. Тревога усиливалась ветром. На вышках, как молнии, били флаги.

Все существо Кавалерова стремилось к ложе. Валя помещалась над ним, наискосок, метрах в двадцати. Зрение издевалось над ним. Казалось ему: они встречаются глазами. Тогда он приподнимался. Казалось ему: медальон вспыхивает на ней. Ветер делал с ней что хотел. То и дело она хваталась за шляпу. Это был капор из красной блестящей соломы. Ветер сдувал рукав ее до самого плеча, открывая руку, стройную, как флейта. Афишка улетела от нее и упала в гущу, помахав крыльями.

Еще за месяц до матча предполагали, что с германской командой приедет знаменитый Гецкэ, играющий центрального форварда, то есть главного игрока из пяти нападающих. Действительно, Гецкэ приехал. Лишь только германская команда вышла под звуки марша на поле и еще игроки не успели распределиться по полю, как публика (как и всегда это бывает) узнала знаменитость, хотя знаменитость шла в толпе остальных гостей.

— Гецкэ! Гецкэ! — закричали зрители, испытывая особенную приятность от вида знаменитого игрока и оттого, что они хлопали ему.

Гецкэ, оказавшийся небольшим черномазым и сутулым человеком, шагнул немного в сторону, остановился, поднял руки над головой и потряс соединенными ладонями. Невиданный иностранный способ приветствия еще более воодушевил зрителей.

Группа немцев — одиннадцать человек — сияла на зелени, в чистоте воздуха, яркой маслянистой окраской одежды. На них были оранжевые, почти золотые фуфайки с зелено-лиловыми нашивками на правой стороне груди и черные трусы. Трусы бубнили по ветру.

Володя Макаров, поеживаясь от свежести только что надетой футбольной рубашки, высматривал из помещения футболистов в окно. Немцы достигли середины поля.

— Пошли, что ли? — спросил он. — Пошли?

— Пошли! — скомандовал капитан команды.

Выбежала советская команда в красных рубашках и белых трусах. Зрители валились на перила, лупили ногами в доски.

Рев заглушил музыку.

Немцам выпало играть первую половину игры по ветру.

Наши не только играли и старались делать все, что полагается делать, чтобы играть как можно лучше, но также не переставали наблюдать за игрой немцев как зрители и оценивать

ее как профессионалы. Игра продолжается девяносто минут, с коротким перерывом на сорок пятой минуте. После перерыва команды меняются половинами поля. Так что при ветреной погоде выгоднее со свежими силами играть против ветра.

Так как немцы играли по ветру, а ветер был очень сильный, то всю игру сдуло к нашим воротам. Мяч почти не выходил из советской половины поля. Наши беки давали сильные «свечки», то есть высокие параболические удары, но мяч, скользнув по стене ветра, завертывался, блестя желтизной, и шастал обратно. Немцы яростно атаковали. Знаменитый Гецкэ оказался и вправду грозным игроком. Все внимание сосредоточилось на нем.

Когда мяч попадал к нему, Валя, сидевшая на высоте, взвизгивала, как будто сейчас же, немедленно, должна была увидеть что-то ужасное и преступное. Гецкэ прорывался к воротам, оставляя позади себя наших беков, присевших от его быстроты и натиска на корточки, и ударял в ворота. Тогда Валя, качнувшись к соседу, обеими руками обхватывала руку соседа, прижималась щекой к ней и, думая только об одном, чтобы спрятать лицо и не видеть ужасного, продолжала смотреть скошенными глазами на страшные движения черного от беганья по жаре Гецкэ.

Но Володя Макаров, вратарь советской команды, ловил мяч. Гецкэ, еще не окончив движения, сделанного для удара, изящно переменил это движение на другое, нужное для того, чтобы повернуться и бежать, поворачивался и бежал, нагнув спину, плотно обтянутую пропотевшей до черноты фуфайкой. Тотчас же Валя принимала естественную позу и начинала смеяться: во-первых, от удовольствия, что нашим не вбивали мяча, и во-вторых — оттого, что вспоминала о том, как давеча визжала и хваталась за руку соседа.

— Макаров! Макаров! Браво, Макаров! — кричала она со всеми.

Мяч каждую минуту летел в ворота. Он ударялся об их штанги, они стонали, с них сыпалась известь . . . Володя схватывал мяч в таком полете, когда это казалось математически невозможным. Вся публика, вся живая покатость трибун становилась как будто отвеснее, — каждый зритель приподнимался, выталкиваемый страшным, нетерпеливым желанием увидеть наконец самое интересное — вбитие гола. Судья вбрасывал на ходу свисток в губы, готовый засвистеть вбитие. . . Володя не схватывал мяч — он срывал его с линии полета и, как нарушивший физику, подвергался ошеломительному действию возмущенных сил. Он взлетал вместе с мячом,

завертевшись, точь-в-точь навинчиваясь на него: он обхватывал мяч всем телом — коленями, животом и подбородком, набрасывая свой вес на скорость мяча, как набрасывают тряпки, чтобы потушить вспышку. Перехваченная скорость мяча выбрасывала Володю на два метра вбок, он падал в виде цветной бумажной бомбы. Неприятельские форварды бежали на него, но в конце концов мяч оказывался высоко над боем.

Володя оставался в воротах. Он не мог стоять. Он ходил по линии ворот от одного столба к другому, подавляя запал энергии, вызванной борьбой с мячом. Все гудело в нем. Он поводил руками, отряхивался, подкидывал носком кочки земли. Нарядный перед началом игры, теперь он состоял из тряпок, черного тела и кожи огромных беспалых перчаток. Передышки продолжались недолго. Снова нападение немцев катилось к московским воротам. Володя страстно желал победы своим и волновался за каждого своего игрока. Он думал, что только он знает, как надо играть против Гецкэ, какие у него слабые стороны, как защищаться от его атаки. Его интересовало также, какое мнение сложилось у знаменитого немца о советской игре. Когда он сам рукоплескал и кричал «ура» каждому из своих беков, ему тогда же хотелось крикнуть Гецкэ:

«Вот как мы играем! Хорошо ли мы играем, по-вашему?»

Как футболист, Володя представлял собой полную противоположность Гецкэ. Володя был профессионал-спортсмен, — тот был профессионал-игрок. Володе был важен общий ход игры, общая победа, исход, — Гецкэ стремился лишь к тому, чтобы показать свое искусство. Он был старый, опытный игрок, не собиравшийся поддерживать честь команды; он дорожил только собственным успехом; он не состоял постоянным членом какой-нибудь спортивной организации, потому что скомпрометировал себя переходами из клуба в клуб за деньги. Ему запретили участвовать в матчах на розыгрыш первенства. Его приглашали только на товарищескую игру, на показательные матчи и на поездки в другие страны. Искусство соединялось в нем с везением. Его участие делало команду опасной. Он презирал игроков — и тех, с которыми играл, и противников. Он знал, что забьет любой команде мячи. Остальное ему было не важно. Он был халтурщик.

Уже в середине игры зрителям стало ясно, что советская команда не уступает немцам. Они не вели правильно атаки — Гецкэ мешал этому. Он портил, разрушал их комбинации. Он играл только для себя, на свой риск, без помощи и не помогая. Получив мяч, он стягивал все движение игры к себе, сжимал его в клубок, распускал и скашивал, переводил из одного края

в другой — по собственным, неясным для партнеров планам, надеясь только на себя, на свой бег и уменье обводить противника.

Отсюда зрители заключили, что вторая половина игры, когда Гецкэ выдохнется и когда наши получат поветренную сторону, окончится разгромом немцев. Лишь бы сейчас наши продержались, не пропустив в свои ворота ни одного мяча.

Но и на этот раз виртуоз Гецкэ добился своего. За десять минут до перерыва он вырвался к правому краю, пронес мяч туловищем, потом резко остановился, осекши погоню, которая, не ожидая остановки, выбежала вперед и вправо, повернул с мячом к центру и по чистому пространству, обведя только одного советского бека, погнал мяч прямо на ворота, часто взглядывая то под ноги, то на ворота, как бы соразмеряя и высчитывая скорость направления и срок удара.

Сплошное «о-о-о» воем катилось с трибун.

Володя, раскорячась и расставив руки так, как если бы держал он невидимую бочку, приготовился хватать мяч. Гецкэ, не ударяя, подбежал к воротам. Володя упал ему под ноги. Мяч забился между ними двумя, как в бочке; потом свистки и топот зрителей покрыли финал сцены. От удара кого-то из двух мяч легко и неверно взлетел над головой Гецкэ, и тот вбил его в сетку толчком головы, похожим на поклон.

Таким образом, советская команда получила гол.

Стадион грохотал. Бинокли повернулись в сторону советских ворот. Гецкэ, глядя на свои мелькающие башмаки, кокетливо бежал к центру.

Товарищи поднимали Володю.

IX

Валя повернулась вместе с остальными. Кавалеров увидел ее лицо, обращенное к нему. Он не сомневался, что она видит его. Он засуетился, странное предположение разозлило его. Ему показалось, что окружающие посмеиваются, — заметили его беспокойство.

Он оглянулся на сидящих рядом. И было очень неожиданным то, что в одном углу с ним, в близком соседстве, сидел Андрей Бабичев. Вновь Кавалерова возмутили две белые руки, регулирующие шарнир бинокля, крупное туловище в сером пиджаке, подстриженные усы . . .

Черным снарядом повис над Кавалеровым бинокль. Ремни бинокля поводьями свисали от щек Бабичева.

Уже снова наступали немцы.

Вдруг мяч, выброшенный чьим-то мощным и нерассчитанным ударом, взлетел высоко и вбок за поле, из игры, в сторону Кавалерова, просвистел над пригнувшимися головами нижних рядов, остановился на мгновенье и, завертевшись всеми своими пластинками, рухнул на доски, к ногам Кавалерова. Игра остановилась. Игроки застыли, застигнутые неожиданностью. Картина поля, зеленая и пестрая, все время двигавшаяся, теперь разом окаменела. Так разом останавливается фильм в момент разрыва пленки, когда в зал уже дают свет, а механик еще не успел выключить света, и публика видит странно побелевший кадр и контуры героя, абсолютно неподвижного в той позе, которая говорит о самом быстром движении. Злоба Кавалерова усилилась. Все смеялись вокруг. Попадания мяча в ряды всегда вызывают смех: зрители в ту минуту как бы сознают истинную шуточность того, что люди полтора часа бегают за мячом, заставляя их — зрителей, посторонних людей — с такой серьезностью и страстностью воспринимать их совершенно несерьезное времяпрепровождение.

Все тысячи в эту минуту, насколько могли, одарили Кавалерова непрошеным вниманием, и внимание это было смешливым.

Возможно, что и Валя хохотала над ним, человеком, попавшим под мяч! Возможно, что она веселится вдвойне, потешаясь над врагом в смешном положении. Он ухмыльнулся, стороня ногу от мяча, который, потеряв опору, с кошачьей привязанностью вновь ткнулся в его каблук.

— Ну! — невольно и удивленно крикнул Бабичев.

Кавалеров был пассивен. Две белые большие ладони протянулись за мячом. Кто-то поднял мяч и передал Бабичеву. Он встал во весь рост и, выпятив живот, закинул руки с мячом за голову, размахиваясь, чтобы подальше бросить. Он не мог быть серьезным в таком деле и, понимая, что нужно быть серьезным, преувеличил наружное выражение серьезности, насупившись и надув свежие, красные губы.

Бабичев, сильно качнувшись вперед, швырнул мяч, магически расковав поле.

«Он не узнает меня», — копил злобу Кавалеров.

Первая половина игры кончилась со счетом «один на ноль» в пользу германской команды . . . Игроки, с темными потеками на лицах, облипшие зелеными нитками травы, шли к проходу, сильно и широко, как в воде, двигая голыми коленями. Немцы, не по-русски красные, с румянцем, начинающимся от висков,

пестро перетасовались с москвичами. Игроки шли, видя всех сразу, всю толпу под дощатыми стенами прохода, и никого не видя в отдельности. Они мазали по толпе улыбками и неживыми, слишком прозрачными на потемневших лицах глазами. Те, кому только что представлялись они маленькими, бегающими и падающими разноцветными фигурками, теперь встретились с ними вплотную. Еще не остывший шум игры двигался вместе с ними. Гецкэ, похожий на цыгана, шел, посасывая только что полученную ранку выше локтя.

Зевакам новостью были подробности роста или сложения того или иного игрока, жестокость ссадин, тяжелое дыхание, полное смятение одежды. Издали все производило более легкое, праздничное впечатление.

Кавалеров выдавился между чужих боков под какую-то перекладину и облегченно ступил на траву. Здесь, в тени, он бежал с другими по дорожке, огибая с задней стороны круг трибун. Буфет, расставленный на лужайке под деревьями, заполнился вмиг. Помятый старичок в кремовом жилете, все еще недовольно и опасливо поглядывая на публику, ел мороженое. К помещению футболистов лепилась толпа.

— Ура! Макаров! Ура! — неслись оттуда восторженные крики. Болельщики взбирались на заборы, отбиваясь от колючей проволоки, как от пчел, — и выше: на деревья, в темную зелень, раскачиваясь от ветра и ловкости, как лесные человечки.

Косо над толпой взлетело блестящее, плещущее голизной тело. Качали Володю Макарова.

Кавалерову не хватало духу проникнуть за триумфальное кольцо. Он заглядывал в щели, топчась за толпой.

Володя стоял уже на земле. Чулок на одной ноге его спустился, обвернувшись зеленым бубликом вокруг грушевидной, легко-волосатой икры. Истерзанная рубашка еле держалась на туловище его. Он целомудренно скрестил на груди руки.

И вот стоит Валя. И Андрей Бабичев с нею.

Всем троим рукоплещут зеваки.

Бабичев любовно смотрит на Володю.

Вмешался ветер. Повалился полосатый колышек, вся листва качнулась вправо. Кольцо зевак распалось, вся картина расстроилась, люди спасались от пыли. Больше всех досталось Вале. Розовое платье, легкое, как шелуха, взлетело над ногами, показав Кавалерову свою прозрачность. Ветер придул платье к лицу ее, и контур лица увидел Кавалеров в сиянии и просвечивании ткани, развернувшейся веером. Сквозь пыль увидел Кавалеров это и то, как, ловя свое платье, она закружилась,

запуталась, едва не падая вбок. Она старалась прихлопнуть подол на коленях, прижать, но не справилась, и тогда, для прекращения неприличия, прибегла к полумерам: руками обхватила слишком открывшиеся ноги, пряча колени, складываясь в три погибели, как купальщица, застигнутая врасплох.

Где-то засвистел судья. Покатился марш. Так прервалось веселое замешательство. Начинали вторую половину игры. Володя умчался.

— Немцам два гола минимум! — провизжал мальчишка, несясь мимо Кавалерова.

Валя продолжала бороться с ветром. В погоне за подолом десять раз она переменяла позицию и под конец очутилась вблизи Кавалерова, на расстоянии шепота.

Она стояла, широко расставив ноги. Шляпу, сброшенную ветром и пойманную на лету, она держала в руке. Еще не оправившись от прыжка, она смотрела на Кавалерова, не видя его, наклонив немного набок голову с короткими, резко и косо у щек подрезанными каштановыми волосами.

Солнечный свет скользнул по плечу ее, она качнулась, и ключицы вспыхнули, как кинжалы. Десятую долю минуты длилось разглядывание, и сразу же Кавалеров понял, холодея, какая неизлечимая тоска останется в нем навсегда оттого, что он увидел ее, существо другого мира, чуждое и необыкновенное, и ощутил, как безысходно мило выглядит она, как подавляюще недоступна ее чистота, — и потому, что она девочка, и потому, что она любит Володю, — и как неразрешима ее соблазнительность.

Бабичев ждал ее, протянув руку.

— Валя, — сказал Кавалеров. — Я ждал вас всю жизнь. Пожалейте меня . . .

Но она не слышала. Она бежала, подкошенная ветром.

X

Ночью Кавалеров вернулся домой пьяный.

Он прошел по коридору к раковине — напиться. Он раскрутил кран до отказа, весь замочился. Кран оставил, струя трубила. Войдя в Анечкину комнату, он остановился. Свет не был потушен. Обложенная желтой ватой света, вдова сидела на громадной своей кровати, свесив голые ноги за борт. Она была готова ко сну.

Кавалеров шагнул. Она молчала как зачарованная. Кавалерову показалось, что она улыбается, манит.

Он пошел на нее.

Она не сопротивлялась и даже открыла объятия.

— Ах ты, поползенок, — шептала она, — ишь ты, поползенок.

Позже он просыпался. Терзала его жажда, пьяная, остервенелая мечта о воде. Он просыпался — тишина была. За секунду до пробуждения вспоминал он о том, как била струя в раковину, — пронзительное воспоминание подкидывало его, — но воды не было. Он снова валился. Пока спал он, вдова хозяйничала: она закрыла кран, раздела спящего и починила его подтяжки. Наступило утро. Сперва ничего Кавалеров не понял. Как пьяница-нищий в комедии, подобранный богачом и принесенный во дворец, он лежал, очумелый, среди незнакомой роскоши. Он увидел небывалое свое отражение в зеркале — подошвами вперед. Он великолепно лежал, загнув руку за голову. Солнце освещало его сбоку. Точно в куполе храма, парил он в широких дымящихся полосах света. А над ним свисали виноградные гроздья, плясали купидоны, из рогов изобилия выкатывались яблоки, — и он почти слышал исходящее от всего этого торжественное органное гудение. Он лежал на Анечкиной кровати.

— Ты мне напоминаешь его, — жарко прошептала Анечка, склонившись над ним.

Над кроватью висел застекленный портрет. Висел мужчина, чей-то молодой дедушка, торжественно одетый, — в одном из последних сюртуков эпохи. Чувствовалось: у него крепкий, многоствольный затылок. Лет пятидесяти семи мужчина.

Кавалеров вспомнил: отец переодевает рубашку . . .

— Ты мне очень напомнил мужа, — повторяет Анечка, обнимая Кавалерова. И голова Кавалерова уходит в подмышку ее, как в палатку. Шатры подмышек раскрыла вдова. Восторг и стыд бушевали в ней.

— Он тоже взял меня . . . так . . . хитростью . . . тихо, молчал-молчал, ничего не говорил . . . и потом! Ах ты, поползенок мой . . .

Кавалеров ударил ее.

Она опешила. Кавалеров вскочил с кровати, взрывая пласты постели; простыни потянулись за ним. Она бросилась к дверям, руки ее вопили о помощи, она бежала, преследуемая скарбом, как помпеянка. Рухнула корзина, накренился стул.

Он несколько раз ударил ее по спине, в поясницу, опоясанную жиром, как шиной.

Стул стоял на одной ноге.

— Он тоже меня бил, — сказала она, улыбаясь сквозь слезы.

Кавалеров вернулся на кровать. Он повалился, чувствуя, что заболевает. Он лежал в забытьи весь день. Вечером вдова легла рядом. Она храпела. Кавалерову представилась гортань ее в виде арки, ведущей в мрак. Он прятался за сводами арки. Все дрожало, сотрясалось, тряслась почва. Кавалеров скользил и падал под напором воздуха, летящего из бездны. Спящая ныла. Разом переставала она ныть, умолкала, громко чавкнув. Вся архитектура гортани перекашивалась. Храп ее становился пороховым, сельтерским.

Кавалеров метался и плакал. Она вставала и прикладывала ко лбу его мокрое полотенце. Он тянулся к влаге, весь приподымаясь, искал полотенце руками, комкал его, подкладывая под щеку, и целовал, шепча:

— Они украли ее. Как трудно мне жить на свете . . . Как трудно . . .

А вдова, не успев лечь, засыпала тотчас, приткнувшись к зеркальной арке. Сон обмазывал ее сладостью. Она спала с открытым ртом, булькая, как спят старушки.

Жили клопы, шуршали, как будто порол кто-то обои. Проявлялись неведомые дню клопиные тайники. Росло, разбухало дерево кровати.

Зарозовел подоконник.

Вокруг кровати клубился сумрак. Ночные тайны спускались из углов по стенам, обтекали спящих и уползали под кровать.

Кавалеров вдруг сел, широко раскрыв глаза.

Над кроватью стоял Иван.

XI

И немедленно Кавалеров стал собираться.

Анечка спала в сидячем положении под аркой, оцепив руками живот. Он осторожно, дабы не потревожить ее, совлек одеяло и, надев его, как плащ, предстал перед Иваном.

— Ну и отлично, — сказал тот. — Вы сверкаете, как ящерица. В таком виде вы и покажетесь народу. Идемте, идемте! Надо торопиться.

— Я очень болен, — вздохнул Кавалеров; он кротко улыбался, как бы извиняясь за то, что нет у него охоты отыскивать брюки, пиджак и башмаки. — Ничего, что я босой?

Иван уже был в коридоре. Кавалеров поспешил за ним.

«Я долго и беспричинно страдал, — подумал Кавалеров. — Сегодня наступил день искупления».

7 — 1486

Поток людей захватил их. За ближайшим углом открылась сияющая дорога.

— Вот он! — сказал Иван, сжимая руку Кавалерова. — Вот «Четвертак»!

Кавалеров увидел: сады, шаровидные купола листвы, арка из легкого прозрачного камня, галереи, полет мяча над зеленью . . .

— Сюда! — скомандовал Иван.

Они побежали по стене, увитой плющом, затем пришлось прыгать. Голубое одеяло облегчило Кавалерову прыжок, он поплыл по воздуху над толпой и опустился к подножию широчайшей каменной лестницы. Тотчас же, испугавшись, он стал уползать под одеялом своим, как насекомое, сложившее крылья. Его не заметили. Он присел за цоколем.

На вершине лестницы, окруженный многими людьми, стоял Андрей Бабичев. Он стоял, обняв за плечо и привлекши к себе Володю.

— Сейчас ее принесут, — говорил Андрей, улыбаясь друзьям.

И тут Кавалеров увидел следующее: по асфальтовой дороге, ведущей к ступеням лестницы, шел оркестр, и над оркестром парила Валя. Звучание инструментов держало ее в воздухе. Ее нес звук. Она то поднималась, то опускалась над трубами, в зависимости от высоты и силы звука. Ленты ее взлетали выше головы, вздувалось платье, волосы стояли кверху.

Последний пассаж выбросил ее на вершину лестницы, и она упала на руки Володи. Все расступились. В кругу остались они двое.

Дальнейшего Кавалеров не увидел. Внезапный ужас охватил его. Странная тень вдруг выдвинулась перед ним. Он, леденея, медленно оборотился. На траве, позади него, сидела Офелия.

— А-а-а! — страшно закричал он. Он ринулся бежать. Офелия, звякнув, схватила его за одеяло. Оно соскользнуло. В постыдном виде, спотыкаясь, падая, ударяясь челюстью о камень, он взбирался по лестнице. Те смотрели сверху. Нагнувшись, стояла прелестная Валя.

— Офелия, назад! — раздался голос Ивана. — Она не слушает меня . . . Офелия, стой!

— Держите ее!

— Она убьет его!

— О!

— Смотрите! Смотрите! Смотрите!

Кавалеров с середины лестницы оглянулся. Иван делал попытки вскарабкаться на стену. Плющ обрывался. Толпа отхлынула. Иван повис на стене на широко раскинутых руках. Страшная железная вещь медленно двигалась по траве по направлению к нему. Из того, что можно было назвать головой вещи, тихонько выдвигалась сверкающая игла. Иван выл. Руки не выдержали. Он сорвался, котелок его покатился среди одуванчиков. Он сидел, прижавшись спиной к стене, руками закрыв лицо. Машина двигалась, срывая на ходу одуванчики.

Кавалеров поднялся и полным отчаяния голосом закричал:

— Спасите его! Неужели вы допустите, чтоб машина убила человека?!

Ответа не последовало.

— Мое место с ним! — сказал Кавалеров. — Учитель! Я умру с вами!

Но было уже поздно. Заячий вопль Ивана заставил его свалиться. Падая, увидел он Ивана, приколотого к стене иглой.

Иван тихо наклонился, поворачиваясь вокруг страшной оси.

Кавалеров закутал голову руками, чтобы ничего больше не видеть и не слышать. Но все же слышал он позванивание. Машина поднималась по лестнице.

— Я не хочу! — закричал он что было мочи. — Она убьет меня! Простите! Простите! Пощадите меня! Это не я опозорил машину! Я не виноват! Валя! Валя! Спаси меня!

XII

Кавалеров болел трое суток. Выздоровев, он бежал.

Он слез, глядя в одну точку, в угол, под кровать. Он одевался как автомат и вдруг ощутил новую кожаную петлю на подтяжках. Вдова удалила английскую булавку. Откуда взяла она петлю? Отпорола от старых подтяжек мужа? Кавалеров полностью понял мерзость своего положения. Он убежал без пиджака в коридор. По дороге отцепил и бросил красные подтяжки.

На пороге площадки он задержался. Голосов со двора не было слышно. Тогда шагнул он на площадку, и все мысли смешались. Возникли сладчайшие ощущения — томление, радость. Прелестно было утро. Был легкий ветерок (точно листали книгу), голубело небо. Над загаженным местом стоял Кавалеров. Кошка, испуганная его порывом, бросилась из сорного

ящика; какая-то дрянь посыпалась за ней. Что могло быть поэтического в этом обложенном многими проклятиями закутке? А он стоял, задрав голову и вытянув руки.

В ту секунду он почувствовал, что вот наступил срок, что вот проведена грань между двумя существованиями — срок катастрофы! Порвать, порвать со всем, что было . . . сейчас, немедленно, в два сердечных толчка, не больше, — нужно переступить грань, и жизнь, отвратительная, безобразная, не его — чужая, насильственная жизнь — останется позади . . .

Он стоял, широко раскрыв глаза, и все поле зрения от бега и волнения и оттого, что был он еще слаб, пульсировало перед ним и розовело.

Он понял степень своего падения. Оно должно было произойти. Слишком легкой, самонадеянной жизнью жил он, слишком высокого был он о себе мнения, — он, ленивый, нечистый и похотливый . . .

Понял Кавалеров все, летя над закутком.

Он вернулся, подобрал подтяжки, оделся. Звякнула ложка — вдова потянулась за ним, — но, не оглянувшись, он покинул дом. Снова он ночевал на бульваре. И снова он вернулся. Но он решил твердо!

«Я поставлю вдову на место. Я не позволю ей даже заикнуться о том, что было. Мало ли что случается по пьяному делу. А жить на улице я не могу».

Вдова жгла над плитой лучину. Она посмотрела на него из-за виска и самодовольно улыбнулась. Он вошел в комнату. На угол шкафа надет был котелок Ивана.

Иван сидел на кровати, похожий на брата своего, только поменьше. Одеяло окружало его, как облако. На столе стояла винная бутылка. Иван хлебал из стакана красное вино. Он недавно, видимо, проснулся; лицо его еще не выровнялось после сна, и еще сонно почесывался он где-то под одеялом.

— Что это значит? — задал Кавалеров классический вопрос.

Иван ясно улыбнулся.

— Это значит, мой друг, что нужно нам выпить. Анечка, стакан!

Анечка вошла. Полезла в шкаф.

— Ты не ревнуй, Коля, — сказала она, обняв Кавалерова. — Он очень одинокий, такой же, как ты. Я вас обоих жалею.

— Что это значит? — тихо спросил Кавалеров.

— Ну, чего заладили? — рассердился Иван. — Ничего не значит.

Он слез с кровати, придерживая исподнее, и налил Кавалерову вина.

— Выпьем, Кавалеров . . . Мы много говорили о чувствах . . . И главное, мой друг, мы забыли . . . О равнодушии . . . Не правда ли? В самом деле . . . Я думаю, что равнодушие есть лучшее из состояний человеческого ума. Будем равнодушны, Кавалеров! Взгляните! Мы обрели покой, мой милый. Пейте. За равнодушие. Ура! За Анечку! И сегодня, кстати . . . слушайте: я . . . сообщу вам приятное . . . сегодня, Кавалеров, ваша очередь спать с Анечкой. Ура!

1927

НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ

Из записных книжек

Не будем рассказывать биографию Юрия Карловича Олеши, потому что книга, которую вы сейчас прочтете, является и биографией писателя, и романом о его времени.

Она со скрытой нежностью говорит о матери, сохраняет память об отце и рано умершей сестре.

Потом в свет книги вступают школа и писатели, о которых Олеша рассказывает с высоким братским уважением.

Следующий круг ее — анализ старой литературы и мысли о высоком значении искусства. Последний высокий круг — новая Москва, замечательно описанная.

Конечно, материал времени в книге «Ни дня без строчки» не исчерпан.

Юрий Олеша прожил жизнь трудную и сам к себе относился беспощадно. После славы стихотворного фельетониста Зубилы, который был известен не только советским железнодорожникам, но и широкому кругу читателей, Юрий Карлович создал роман «Зависть», романтическую сказку «Три Толстяка», книги новелл и ряд пьес.

Большой друг Юрия Олеши — Эммануил Казакевич — писал:

«. . . В разные времена люди ценят разные качества. Мне кажется, что в наше время передовые советские люди особенно ценят честность. Олеша — один из тех писателей, которые не написали ни

единого слова фальши. У него оказалось достаточно силы характера, чтобы не писать то, чего он не хотел. Некоторые называли это слабостью характера.

Его отношение к слову как основе художественного творчества было поразительным. Каждое слово он пробовал на зуб, как золотой, рассматривал в лупу, как алмаз, ворочал так и эдак, примеряя и пригоняя к другим, прежде чем поставить на место, в строчку. Даже в обыкновенном житейском разговоре было заметно, как он прислушивается, приглядывается, даже «принюхивается» к каждому слову, интонации, к игре разнообразных звуков и словосочетаний. Впрочем, «обыкновенного житейского разговора» Юрий Олеша вовсе не умел вести. Ход его мыслей был всегда оригинален, реплики — неожиданны, ассоциации — очень богаты, переходы — остры.

Употребляя современное сравнение: он был на редкость чуткой и мощной аэродинамической трубой для отбора, опробования, продувки, проверки, обработки, шлифовки слов; точеность и музыкальность его фразы несравненны. Это давалось не только силой таланта, но и беспрестанным трудом.

Муки мученические работы Юрия Олеши над словом — его завет нам, советским литераторам».

После блистательного восхода Юрий Олеша пережил время раздумий и поиска. Вернувшись из эвакуации в Москву, Олеша узнал, что он потерял по небрежности квартиру. Ему сказали, что в Моссовете об этом знают и хотят дать другое жилье, но он никуда не пошел и ничего не просил, говоря, что еще не написал книгу или пьесу и не хочет приходить с просьбой, когда нет новых результатов труда и писательской победы. Он жил трудно.

В 1953 году для писателя началось время надежды и бодрости. Была весна, уже голубело небо, слегка прокрапленное пунктиром почек.

Юрий Карлович писал матери: «. . . какое-то непобедимое упорство, непобедимое чувство уверенности чувствую я постоянно. Иногда оно не оправдывается, однако не покидает меня. Может быть, это и есть свойство поэта, художника — это здоровье души. Я пишу между прочим сейчас книгу воспоминаний, глубже чем воспоминания, но форма этой книги ближе всего именно к воспоминаниям. Там фигурирует Одесса с детскими и гимназическими ее годами. Так что я сейчас нахожусь в сфере детства, в близости с тобой . . .»

Это написано в 1954 году.

Юрий Олеша писал статьи, делал переводы, сдал инсценировку «Идиота», но книга, названная им «Ни дня без строчки», была для писателя главной. Он писал матери: «. . . единственное оправдание, что я всю жизнь не был внутренне устроен; всегда у меня какое-то стремление сам не знаю куда, какое-то неудовлетворение. Я как-то удачно сказал себе, что я не иду по земле, а лечу над ней».

Это написано в 1956 году.

В те годы я хорошо знал Юрия Карловича.

Перед Третьяковской галереей в Лаврушинском переулке стоит девятиэтажный каменный дом. Он так велик, что стрижи прилепляют на его карнизы гнезда, принимая карнизы за края высокой скалы.

Одним боком дом выходит к проходу, ведущему на Ордынку. Проход не широк: углом к нему подступает красный кирпичный дом.

Юрий Карлович Олеша идет вдоль стены домой. Дует резкий весенний ветер; в небе — весеннее солнце среди быстрых облаков.

В серой шляпе с опущенными полями, в пальто с широкими плечами, обмотав горло серым изношенным шарфом, нагнув голову вперед, как бы упираясь в ветер, идет седоволосый синеглазый человек, очень похожий на Бетховена.

Идет плечом вперед, думая о мире, сущность которого так трудно превращается в строки, такие строки, которые прилепляли бы свои гнезда к карнизам рассказов, из которых мысли вылетали бы прямо в небо и пришивали бы небо к скале быстрыми черными стежками.

Олеша идет прямо на ветер. Он хочет вынуть из себя фразу-строку так, как вынимают саблю из ножен, он как бы ложится на ветер, он сам звучит, как ветер, как ножны сабли, из которых вырывают сталь клинка.

Идет, сутулясь так, как сутулится сильная птица перед взлетом.

В Москве ранняя весна, весна надежды.

Юрий Карлович писал матери 20 апреля 1960 года: «Я, кажется, писал тебе о книге . . . В Москве начинается весна, настроение у меня доброе . . . Сейчас, когда я пишу тебе это письмо, раннее утро . . . Так как мы живем на девятом этаже, то комнаты наполнены солнцем. Все в порядке у меня, мама,— в отношении самочувствия, настроения, творческих сил».

Писатель любил Москву, любил ее настоящее, понимал прошлое, понимал будущее. Юрию Олеше было шестьдесят лет. Он сплачивал части нового произведения так, как склепывают корабль из тяжелых, звучащих под молотом листов.

Казалось, работа кончится сейчас, кончится радостно . . .

Советская литература никогда не останавливается, никогда не повторяется. Она идет, прокладывая дорогу в будущее, сознавая свою преемственность со старой русской литературой.

О неудовлетворенности старыми формами писал Герцен и создал новую, еще не всеми понятую форму. По-новому складывал свои эпопеи Толстой, ясно сознавая свое новаторство. Горький после ре-

волюции, пересматривая прошлое русского искусства, писал по-новому. Нова широта шолоховского романа.

Новая советская проза соединяет в одно целое новеллу, статью, философское исследование; она многообразна так, как многообразна новая жизнь.

Новая проза Олеши — результат большого труда и большая удача. Олеша — человек, проживший трудную жизнь,— знал, что такое вдохновение, чувствовал себя в полете и любил мир в его целом, любил не эгоистически, приветствовал «мир без меня».

Перед нами книга очень большого значения, полная таланта, мужества, мастерства.

Она рассказывает о предметах искусства, о детстве писателя, о людях, с которыми сталкивала жизнь, о том, что Олеша видел, о том, чего он не видел, но вся книга написана о нашей жизни, увиденной не до конца, но честно, доблестно, яростно, беспощадно к себе, потому что полна жаждой истины.

Юрий Олеша всегда был верен высоким надеждам человечества, никогда не сказал компромиссного слова, не включал в свои произведения строк, в которых не был уверен. Он никогда не терял оптимизма, умея смотреть на жизнь открытыми глазами.

Юрий Олеша умер от инфаркта 10 мая 1960 года.

После него остались неоконченные пьесы и груды папок, полных вариантами книги «Ни дня без строчки». Осталось несколько планов книги, письма о ней.

Новая книга собиралась по каплям, по строкам, строки переписывались, досоздавались, но рукопись не была разобрана, на многих кусках ее нет даты, а книга писалась семь лет.

Рукописи пришлось долго разбирать.

Жена писателя Ольга Суок датировала куски новой книги по событиям, описанным в них.

Среди разрозненных фрагментов и кусков надо было условить замысел книги, понять последовательность частей и внутреннюю связь образов. Эту работу выполнил литературовед Михаил Громов.

Расположение частей и кусков книги, возможно, не совсем таково, как бы это сделал автор, но окончательного плана, задуманного им, нет, так как автор умер в процессе создания вещи, которую он любил, может быть, больше всего, что написал за всю свою жизнь.

Виктор Шкловский

Часть первая

ДЕТСТВО

Прежде чем предложить вниманию читателя эту книгу, я хочу рассказать историю ее возникновения. Это необходимо, поскольку книга необычна — какие-то отрывки! — и может оказаться не только не понятой читателем, но даже вызвать раздражение.

Книга возникла в результате убеждения автора, что он должен писать . . . Хоть и не умеет писать так, как пишут остальные.

Однажды я как-то по-особенному прислушался к старинному изречению о том, что ни одного дня не может быть у писателя без того, чтобы не написать хоть строчку. Я решил начать придерживаться этого правила и тут же написал эту первую строчку. Получился небольшой и, как мне показалось, вполне законченный отрывок. Произошло это и на следующий день, и дальше день за днем я стал писать эти «строчки».

Мне кажется, что единственное произведение, которое я могу написать как значительное, нужное людям, — книга моей собственной жизни.

В прошлом году распространился слух, что я написал автобиографический роман.

В ресторане Клуба писателей, через который я проходил, неожиданно подняв на меня лицо, Тараховская, автор детских стихов и, конечно, взрослых эпиграмм, спросила меня:

— Это правда, что вы написали автобиографический роман?

Я сказал, что нет, она огорчилась — по лицу было видно, что огорчилась.

— Боже мой, а говорят, такой замечательный автобиографический роман.

И мне самому стало жаль, что я не написал романа. Я очень нежно, благодарно попрощался с ней.

Я вспоминаю только один из фактов. Еще со всех сторон я слышал о моем романе.

Что же, очевидно, хотят, чтобы именно я написал, если верят в слух, если сами распространяют. Может быть, нужно написать, если этого хотят современники? Причем просто подсказывают форму — автобиографический роман... Этим, кстати, показано понимание характера моих писаний.

Попробовать?

Ну вот начало.

Я шел в гимназию по главной улице города, которая называлась Дерибасовская, вдоль магазинов с их витринами, кстати говоря, очень богатыми и нарядными, вдоль платанов, вдоль зеленых скамеек, вдоль часов магазина Баржанского, таких широких в диаметре и висевших так невысоко над улицей, что и вправду можно было идти вдоль них.

Часовой магазин Иосифа Баржанского.

Часы над улицей.

Стрелки кажутся мне величиной в весла... Нет, это все...

Я сейчас выскажу мысль, которая покажется по крайней мере глупой, но я прошу меня понять.

Современные прозаические вещи могут иметь соответствующую современной психике ценность только тогда, когда они написаны в один присест. Размышление или воспоминание в двадцать или тридцать строк, максимально, скажем, в сто строк — это и есть современный роман.

Эпопея не представляется мне не только нужной, но вообще возможной.

Книги читаются сейчас в перерывах — в метро, даже на его эскалаторах — для чего ж тогда книге быть большой? Я не могу себе представить долгого читателя — на весь вечер. Во-первых, миллионы телевизоров, во-вторых, надо прочесть газеты. И так далее.

Пусть я пишу отрывки, не заканчивая, но я все же пишу! Все же это какая-то литература — возможно и единственная в своем смысле: может быть, такой психологический тип, как я, и в такое историческое время, как сейчас, иначе и не может писать — и если пишет, и до известной степени умеет писать, то пусть пишет хоть бы и так.

Главное свойство моей души — нетерпение. Я вспоминаю, что всю мою жизнь я испытывал мешавшую мне жить заботу именно о том, что вот что-то надо сделать и тогда я буду жить спокойно. Эта забота рядилась в разные личины: то

я предполагал, что это «что-то» — это роман, который надо написать, то это хорошая квартира, то очередное получение паспорта, то примирение с кем-либо, — на самом же деле это важное, что надо было преодолеть, чтобы жить спокойно, была сама жизнь. Таким образом, можно свести это к парадоксу, что самым трудным, что было в жизни, была сама жизнь — подождите, вот умру, и тогда уж буду жить.

Между тем я всегда был оптимистом и очень любил жизнь. Я до сих пор помню то наслаждение, которое я испытывал, вдыхая запах свежеокрашенных зеленой краской дощечек, на которых я собственноручно выводил белилами имена лошадей, над чьими стойлами должны были красоваться эти дощечки... Масляная краска вдувала в тело здоровье. По всей вероятности, так пахнул именно скипидар. А лошади? Видел ли я их? Не помню. Лошадей я и не приметил. Я видел только дощечки цвета луга и белые, почти колбасками возвышавшиеся над плоскостью дощечки буквы. Я исполнял эту работу, как любитель, как мальчик, которому разрешили делать нечто сверхжеланное...

Ничего не должно погибать из написанного. А я писал карандашом на клеенке возле чернильницы, причем в чужом доме, писал на листках, которые тут же комкал, на папиросной коробке, на стене. Не марал, а именно писал вполне законченно, работая над стилем. Хорошо бы вспомнить, что писал.

Помню отрывок об Эдгаре По — как его несут подобранного в сквере с волочащимся по земле краем пальто. Помню по поводу писем Ван-Гога — какой он скромный, как в своей скромности уговаривает он брата, что в конце концов и он мог бы заниматься живописью — подумаешь! Помню о том, что моя заветная мечта — сделать сальто-мортале. Еще целый ряд отрывков. Есть где-то в папках Гершель, поднимающийся с гостем в обсерваторию, затем мое, гимназиста, удивление по поводу того, что латынь это не что иное, как язык древних римлян. Еще раньше — отрывок о том, как умер от скарлатины гимназист Володя Долгов и мы пришли на похороны, как мы шли по переулку и, казалось, церковь идет нам навстречу. Там же об окне, раскрытом среди зимы, по которому вьется, вылетая из него, занавеска, чем-то напоминающая рыдание — образ смерти. Еще много отрывков, картин, набросков, мыслей и красок.

Нужно сохранять все. Это и есть — книга.

Иногда приходит в голову мысль, что, возможно, страх смерти есть не что иное, как воспоминание о страхе рождения.

8 — 1486

В самом деле, было мгновение, когда я, раздирая в крике рот, отделился от какого-то пласта и всунулся в неведомую мне среду, выпал на чью-то ладонь . . . Разве это не было страшно?

Если уж начинать писать книгу о своей жизни, то следовало бы первую главу посвятить тому удивительному обстоятельству, что я не был все время одинаковым, а менялся в размерах. Даже не мешало бы вспомнить и о том, что меня вообще не было.

Я иногда думаю о некоем дне, когда некая девушка направлялась на свидание с некиим молодым человеком. Я не знаю ни времени года, когда совершается этот день, ни местности, в которой он совершается . . . Я не вижу ни девушки, ни молодого человека. Тем не менее оттого, что они в этот клубящийся в моем воображении день направлялись друг к другу навстречу, произошло то, что в мире появился я.

А если бы свидание не состоялось? Должен был бы я все же появиться от другой пары людей? Именно я?

Я, естественно, не помню, как я родился, момента рождения. Было бы вообще глупо даже подступать к этому вопросу, если бы не наше, не покидающее нас удивление по поводу того, что мы не помним этого момента, и наше желание — хотя бы немного в памяти нашей приблизиться к нему.

В самом деле, что именно первое воспоминание? Вероятно, то, что мы принимаем за первое воспоминание, — уже далеко не первое. Первые воспоминания остались в памяти, может быть, в виде тех кошмаров, которые посещают нас иногда среди глубокого ночного сна, когда мы просыпаемся в ужасе и ничего не можем вспомнить из того, что происходит с нами, хотя сердце так сильно и так быстро бьется, что, очевидно, ужасное происходило с нами еще в этой секунде, в которой мы успели проснуться. Не может быть, чтобы эти первые восприятия мира не были нестрашными. Первые моменты самостоятельного дыхания, первые ощущения собственного веса, первые зрительные, слуховые и осязательные ощущения . . . Мозг мой уже работал, работали, очевидно, и органы памяти, и не может быть, чтобы в памяти об этих первых моментах ничего не осталось; очевидно, осталось в очень шатком виде, в виде осколков, не имеющих формы, не являющихся картинами, а некими . . . я даже не могу

определить . . . некиими продолжающимися в глубине сознания воплями.

Удивительная работа воспоминания. Мы вспоминаем нечто по совершенно не известной нам причине. Скажите себе «вот сейчас я вспомню что-нибудь из детства». Закройте глаза и скажите это. Вспомнится нечто совершенно непредвиденное вами. Участие воли здесь исключено. Картина зажигается, включенная какими-то инженерами позади вашего сознания. Черт возьми, воля почти не во мне! Скорее, она рядом! Как мало она влияет на целого меня! Как мало я, сознательный, я, имеющий желания и имя, занимаю место во мне целом, не имеющем желаний и имени!

Одно из крепко засевших в нас желаний есть желание припомнить первое наше впечатление о мире, в котором мы начали жить.

Я постоянно делаю усилия в этом смысле . . . Иногда мне кажется, что я вспомнил, что вот оно, это первое впечатление. Однако вскоре убеждаюсь, что вряд ли картина, за которую я ухватился, есть именно первая, которую я увидел отчетливо. Все признаки ее говорят мне, что она появилась уже перед более или менее разбирающимся во внешнем мире сознанием. А первая? Какая же была первая? Вспомню ли я ее когда-нибудь? Возможно ли ее вспомнить?

Наука говорит, что в раннем младенчестве мы видим мир опрокинутым. Если это так, то, значит, и я видел мир опрокинутым. Этой картины опрокинутого мира я не помню, и следовательно, первые впечатления, полученные мною от мира, навсегда для меня исчезли. Приходится поэтому довольствоваться более поздними, считая их первыми.

Я ем арбуз под столом, причем я в платье девочки. Красные куски арбуза . . . Вот что встает передо мной как наиболее раннее воспоминание. До того — темнота, ни одной краски.

Первое, что я помню, — это меня несут, взяв из ванны. Меня несет женщина со старыми, вяло свисающими локонами . . . Кто она? Тетя? Как могу я помнить, какие у нее локоны? Как я могу знать, что они старые? Да еще вяло свисают? Что-то я придумываю сейчас, на ходу. Но почему же я придумываю именно это, а не что-нибудь другое? Почему эти картины рождаются одновременно? Какая-то причина этому есть! Очевидно, какой-то частью сознания я схватил и ту картину, которая кажется теперь придуманной!

Я родился в 1899 году в городе Елисаветграде, который теперь называется Кировоградом. Я ничего не могу сказать об этом городе такого, что дало бы ему какую-либо вескую характеристику. Я прожил в нем только несколько младенческих лет, после которых оказался живущим уже в Одессе, куда переехали родители. Значительно позже, уже юношей, я побывал в Елисаветграде, но и тогда увидел только южные провинциальные улицы с подсолнухами. Пел петух, белели и желтели подсолнухи — вот все мое восприятие города, где я родился.

О моем отце я знаю, что он был когда-то, до моего рождения, помещиком. Имение было порядочное, лесное, называлось «Юнище». Оно было продано моим отцом и его братом за крупную сумму денег, которая в течение нескольких лет была проиграна обоими в карты. Отголоски этой трагедии заполняют мое детство. Я вспоминаю какую-то семейную ссору, сопровождающуюся угрозами стрелять из револьвера, и ссора эта возникает, как вспоминаю я, из-за остатков денег, тоже проигранных . . . Впрочем, в Елисаветграде имеется у нас еще достаток: мы ездим на собственном рысаке, живем в большой, полной голубизны квартире. Отец, которого в те годы я, конечно, называл папой, пьет, играет в карты. Он — в клубе. Клуб — одно из главных слов моего детства.

— Папа в клубе.

Общее мнение, что папе нельзя пить — на него это дурно действует. И верно, я помню случай, когда папа ставит меня на подоконник и целится в меня из револьвера. Он пьян, мама умоляет его прекратить «это», падает перед ним на колени . . .

Не раз появляется у меня в воспоминаниях револьвер. Это не потому, что мой отец отличался какой-то особой склонностью убивать, вовсе нет, просто в ту эпоху оружие такого рода стало впервые доступно обыкновенным, не связанным с войной людям, револьвер стал некоей изящной вещицей, игрушкой, продавался в магазинах. Мужчине всегда в некоторой степени свойственно желание попетушиться, а тут еще под рукой такая штучка, как револьвер, почему же не схватить его, если для этого нужно только открыть ночной столик?

Итак, я стою на подоконнике, отец в меня целится. Это, конечно, шутка, однако ясно: отцу нельзя пить. Об этом известно клубменам и другим знакомым, известно родственникам, теще, теткам. Считается, что в трезвом виде папа

обаятельнейший, милейший, прелестный человек, но стоит ему выпить, и он превращается в зверя.

Отца я, можно сказать, помню совсем молодым. Пожалуй, ему нет еще и тридцати лет, когда я уже знаю, что это мой отец. Наружности не помню. Помню какой-то отрывок из того, что родители называют именинами папы: я в дверях, и папа входит в двери из комнаты, куда хочу войти я, там в комнате на столе сладости, разноцветные, густо, необыкновенно нарядно блестящие бумажки от шоколадных конфет. Папа возвращается, берет что-то со стола и вручает мне. Передо мной, как вспоминаю я теперь, стоит молодой человек, низко и мягко подстриженный, я вижу, как молодо поворачивается его плечо . . .

Неотчетливо помню я также и маму. Она хорошо рисовала, ее называли Рафаэлем. Правда, никогда я рисунков маминых не видел, так что и насчет ее рисования, и насчет того, что ее называли Рафаэлем, может быть, это какое-то иное воспоминание, приплывшее ко мне из чужой жизни.

Хоть в моей памяти и не удержалось реальной об этом картины, тем не менее непреложно, что мама моя была красивая. Говор стоял об этом вокруг моей детской головы, да и вот передо мной ее фотография тех времен. Она в берете, с блестящими серыми глазами, молодая, чем-то только что обиженная, плакавшая и вот уж развеселившаяся женщина.

Ее звали Ольга.

В детстве говорили, что я похож на отца. Между тем в ту пору, когда я уже научился понимать, что зеркало отражает именно меня — научился, если можно так выразиться, смотреть в зеркало, — я, наоборот, увидел сходство с матерью, а не с отцом. Я сказал об этом открытии, надо мной смеялись. Мнение, что я похож на отца, утвердилось настолько крепко, что, повторяю, надо мной смеялись! Но сколько я ни бросал взглядов в зеркало, каждый из них говорил мне, что я прав — из моего лица смотрело на меня лицо мамы. Из моего загрязненного всякими нечистыми помыслами лица мальчика — прекрасное лицо матери! Не знаю, почему только один я его видел. Однако понемногу и другие стали восклицать:

— Похож на маму!

И другие увидели, что, кроме сходства с отцом, в моем лице начинает жить также и сходство с матерью. Это с годами, это когда из мальчика я стал превращаться в юношу . . . Чем таинственней, чем ближе к первой любви становилась жизнь моей души, тем явственней проступало сходство с матерью. Чем убежденней чувствовал я, что стою у волшебного порога

какого-то иного существования, связанного с женщиной, тем дольше задерживались на моем лице нос, губы, очи именно матери.

И затем, вступив в жизнь, я не представлял себе себя иначе, как похожим на мать.

По старому стилю я родился 19 февраля — как раз в тот день, в который праздновалось в царской России освобождение крестьян. Я видел нечто торжественное в этом совпадении; во всяком случае приятно было думать, что в день твоего рождения висят флаги и устраивается иллюминация.

С утра я получал подарки. Помню синеватый дым от пистолетных выстрелов, помню переводные картинки какого-то особого свойства, помню подаренные мне кем-то — только подумать! — золотые пять рублей. Они долго сохранялись в маленьком кожаном кошелечке; ужасно сложные и непонятные чувства вызывал этот мощный золотой кружок среди грязноватых складок кожи!

Пять рублей были в то время очень большой суммой. Ее можно было положить как основу для самого яркого мечтания — купить велосипед, поехать за границу . . . не помню судьбы этой суммы. Кажется, ее одолжили у меня взрослые и не отдали.

Что такое иллюминация? Это фонари из грубого стекла — одна полоса красная, другая зеленая, третья желтая. Не полоска, а вернее, грань; фонари, как кажется мне, были шестигранные. В них, вставленная в гнездо с зубчатыми краями, горела свеча. Это был очень мутный свет — сквозь стекла, испачканные в сараях! Тем не менее, когда они висели целыми дюжинами на протянутых между деревьями проволоках, это что-то значило — во всяком случае для детской души.

Ни с чем не сравнимое горе я испытал ребенком лет четырех в связи с отъездом домой гостившего у нас моего двоюродного брата. Его звали Володя, и он был студент какого-то института, дававшего право носить на плечах квадратные, изгибавшиеся по плечу погончики из металла, бархата и большой блестевшей золотом буквы с цифрой. Студент был блондин, довольно полный, с котлообразной, но красивой головой. Это более поздние впечатления, в тот раз я воспринимал только великолепие какого-то существа — великолепие, которое я, разумеется, не мог анализировать, но которым я наслаждался и физически, и душевно, наслаждался, ликуя каждой частицей своего существа, как даром богов, как гигантским,

оказавшимся в моем распоряжении куском чего-то волшебного, чего в раю много, а у нас бывает только в виде одной сразу исчезающей улыбки или еще чего-либо, тотчас же из жизни улетающего в воспоминание.

Парикмахерская на Успенской улице. Здесь как-то захолустно. Даже идешь к порогу по булыжникам, между которыми трава.

Отец говорит парикмахеру, с которым у него какие-то неизвестные, но короткие отношения:

— Подстригите наследника!

Я, вероятно, совсем маленький мальчик, стричься меня еще водят. После сказанного я иду по коврику к креслу и зеркалу, возле которых ждет меня парикмахер весь в белом, как вафля. — Подстригите наследника!

Мне это тягостно слушать. И почему-то стыдно. И почему-то помню я до сих пор эту тягость. Какой же я наследник? Чего наследник? Я знаю, что папа беден. Чего же наследник? Вообще папы, его повторение?

Просто словечко, приобретенное в данном случае не папой. Так уж принято было тогда говорить о сыне-наследнике. Чего наследник? Я был один, один в мире. Я и сейчас один.

Среди булыжников росла трава. Булыжники синели. Как давно я не видел булыжника, как давно не держал его в руках. Он всегда был нагрет и всегда оставлял на руке пыль, которую отряхивали ударами ладони о ладонь.

Он меня подстриг, этот вафля-парикмахер, и я до сих пор помню, как холодно голове после стрижки, каким широким становится воротник и как два толстых пальца парикмахера, как два ствола, влезают за воротник, чтобы вынуть, как им кажется, остатки волос.

Она приехала из Сибири, ее звали Галька. Очевидно, она была совсем еще молодая. Я помню нечто в темных тонах, отдельную прядь темных же волос.

В Одессе была зима — и, главное, необычно холодная для Одессы. Я помню окна, за которыми снег. Сестру-гимназистку не пустили в это утро в гимназию. Мы сидим в темной, хоть за окнами снег, столовой (они выходят в стену, окна) и заняты каким-то детским рукоделием — кажется, делаем какой-то театр. В руках у меня кусок обоев, от которых, сказал бы я, делается на ладонях и пальцах оскомина, и столбики разноцветных карандашей. Я ими рисую на обоях покрытые снегом ели, сугробы снега, дорогу . . .

Приехавшая из Сибири тетя добродушно участвует в рукоделии с сестрой-гимназисткой.

Я не помню, чтобы у нас устраивали елку. Всегда наши радости по поводу елки были связаны не с елкой, устроенной у нас в доме, а с елкой у знакомых. Там, в чужом доме, бывали бал, дети, конфеты, торты. Впрочем, я, кажется, деру сейчас из стихов и рассказов . . . Во всяком случае мы и дома получали подарки — книги, широкие дорогие книги.

Конечно, запах хвои — это навеки, и мягкие иголки ее тоже. Хвоя имела право засорять паркет, она накоплялась во все большем и большем количестве, в углу, под елкой, пересыпалась в другие комнаты, смешивалась со стеклом украшений, которые в конце концов тоже валились на пол, похожие на длинные слезы, и кончалось все это тем, что елку уносили из дому, взвалив на плечи, как тушу.

После Катаева, Пастернака мало что можно добавить к описаниям елки, рождества.

Господин Орлов пошел с дочкой на елку в гости, и там, когда дети танцевали, елка опрокинулась, в результате чего дочка Орлова сгорела. В тот день, когда ее похоронили, он пошел в цирк. Мы, дети, ужасались, когда нам рассказывали об этом, но взрослые оправдывали Орлова; он, говорили они, очень горевал и именно поэтому пошел в цирк. Одно из самых сильных переживаний — это как раз Орлов в цирке после похорон дочки. Мне и теперь кажется, что я вижу его несколько раскоряченную фигуру в первом ряду кресел над желтой ареной, усы под носом и кружки пенсне.

Вероятно, это и была первая любовь. Мне хотелось подражать этой маленькой девочке. Она как-то наклонялась корпусом то в одну, то в другую сторону — надо полагать, приводя в порядок какую-то часть одежды, — я делал то же самое движение, причем наедине с собой и без нужды.

Мне было, я думаю, пять лет. Девочка, пожалуй, была постарше, но не слишком. Как ее звали, не помню. Помню фамилию — Архарова.

Помню сумерки на улице, перед оградой какого-то садика — там, где была третья гимназия, в районе, на мой взгляд, чудесном, не совсем еще загородном, но уже близком к морю, уже с виллами, с розами, с клетками попугаев на балконах.

Сумерки, но мы, дети, еще на улице. Вероятно, поблизости взрослые, но мы с ними не общаемся. Мы сами по себе — дети. И среди нас Архарова. Какая же она? Нет, я никогда не

извлеку из этих сумерек ее лица. Да и не требовалось тогда видеть лицо, чувство слагалось из каких-то других предпосылок — вот хотелось, например, так же как и она, наклоняться то вправо, то влево, чтобы поправить одежду.

Я помню какие-то балясины, тонущие в траве . . . Может быть, это были перила терассы? И там, говорили, живет старая дама, у которой много кошек. Ни старой дамы, ни кошек я не видел. Мы туда не подходили, близко к дому. Особенно значительным он становился в сумерки, когда бывало наиболее страшно, что вдруг появятся кошки и старая дама. Одно из окон на повороте цоколя серо, как после дождя, поблескивало над садом . . .

В конце концов неважно, чего я достиг в жизни, важно, что я каждую минуту жил.

Однажды, когда я был маленьким мальчиком, легши спать, я вдруг услышал совсем близко от себя какой-то звук — глухой, но очень четкий, одинаково повторяющийся. Я стал теребить одеяло, простыню, убежденный, что из складок выпадет, может быть, жук или какая-нибудь игрушка, машинка. Я заглянул под подушку — ничего не обнаружилось. Я лег, звук опять дал о себе знать. Вдруг он исчез, вдруг опять стал раздаваться.

— Бабушка, — обратился я к бабушке, с которой спал в одной комнате, — ты слышишь?

Нет, бабушка ничего не слышала. И вдруг, как будто извне, пришло понимание, что это я слышу звук моего сердца. Это понимание не удивило меня и не испугало. Признание правильности того, что во мне бьется сердце, пришло ко мне с таким спокойствием, как будто я знал об этом факте уже давно, хотя с этим фактом я столкнулся только что и впервые.

Однажды мой отец принес домой или купленную им, или подаренную ему маленькую обезьянку.

Мы были маленькие, ложились рано, отец же принес, по всей вероятности, этот подарок или покупку из клуба, и, таким образом, обезьянка оказалась для нас появившейся вместе с утром, с солнцем. Теперь мне кажется, что на ней была какая-то одежда — синие штаны? — но вернее всего он был только в своей собственной шерсти, этот маленький золотой зверек. Какая-то шутка вилась вокруг него: не то папа стал его владельцем, потому что был пьян, не то обезьянка оказалась у него в результате пари — словом, чем-то, сам того не ведая, зверек был и унижен, и осмеян, и оскорблен.

На руках у кого-либо мы так его и не увидели. Непостижимо,

как принес его папа! Он все время был в отдалении от нас, причем в отдалении, непреодолимом для нас, негимнастов, в отдалении, перед которым громоздились то углы растворенных окон, то сразу целые пучки деревьев, то вдруг вся улица... Он удалялся от нас прыжками, гигантскими, как арки, и когда нам казалось, что дворник вот-вот схватит его по соседству с дымовой трубой, вдруг из соседней улицы раздавался полный восторга крик:

— Мартышка! Смотрите, мартышка!

Никто уже не может вместе со мной вспомнить эту картинку из моего детства. Никто не может, бывший в ту пору старше меня, рассказать мне, чем окончилась история обезьянки. Для меня лично вид крыш, дымовых труб, вид того, что открывается нам с так называемого птичьего полета, вызывает в памяти другую картинку. Не картинку, а картину — огромную, в раме неба, когда высоко-высоко, куда трудно-трудно смотреть, почти как на солнце, маячит золотая точка воздушного шара.

В детстве мне ни разу не удалось запустить змея. Я ни к кому, правда, не обращался за инструкцией — я знал, что необходимо некое соединение ниток, так сказать, у морды змея, именуемое путой, но какое именно соединение следует сделать, я не знал. Между тем от состояния этой злосчастной путы и зависело — полетит змей или будет бежать, скача по земле, рогатый в эту минуту, как козел.

Да, на козлов были похожи эти мои нелетающие змеи. Да-да, у них были рожки — концы планок, торчавшие в прорвавшейся наверху бумаге. Хвост змея казался бородой такого злого и глупого козла.

Страдания эти мои происходили на Михайловском поле.

Возможно, что я собираюсь описать именно первое мое посещение театра.

Мы, то есть я и моя сестра, были приглашены богатыми Орловыми в театр на «Детей капитана Гранта». Эта пьеса показывалась тогда в Одесском городском театре с шумным успехом. Я не помню всего, помню только с того момента, когда я, сидя в том, что названо ложей, оглядываюсь и вижу золотистую, освещенную снизу стену, которая тут же начинает казаться мне не стеной, а уже летним солнечным садом, по которому прогуливаются фигуры в необыкновенных, как представляется мне, турецких одеждах. Это занавес. Это еще не театр. Это еще только занавес.

Сегодня, 30 июля 1955 года, я начинаю писать историю моего времени. Когда оно началось, мое время? Если я родился в 1899 году, то, значит, в мире происходила англо-бурская война, в России уже был основан Художественный театр, в расцвете славы был Чехов, на престоле сидел недавно короновавшийся Николай II . .. Что было в технике? Очевидно, еще не знали о мине, которой можно взорвать броненосец, не приближаясь к нему и неожиданно. Мина эта стала известна позже — в русско-японскую войну. Тогда же стал известен пулемет . . .

Итак, мое время началось примерно в дни, когда появилась мина и появился пулемет. Гибель броненосцев в морском бою, черные их накренившиеся силуэты, посылающие в пространство ночи прожекторные лучи, — вот что наклеено в углу чуть не первой страницы моей жизни. Цусима, Чемульпо — вот слова, которые я слышу в детстве.

Мина казалась ужасным изобретением, последним, что может придумать направленный на зло мозг, дьявольщиной.

— Мина Уайтхеда.

Кто-то произносит это над моим ухом — может быть, произносит книга . . . Она, мина, скользит под водой, попадает с безусловностью, неумолимо — и броненосец валится среди синей ночи набок, посылая белый луч, чем-то похожий на мольбу.

Вот начало истории моего времени. Для меня оно пока что называется Мукден, Ляоян — называется «а папу не возьмут на войну?»

Когда я был маленьким, в мире еще уделялось немало внимания фейерверкам. Редко какой праздник обходился без целого апофеоза из ракет, римских свечей, бураков, шутих . . . Из этого разноцветно-взрывающегося, стреляющего, пестро и огненно вращающегося материала организовывались даже законченные зрелища в честь текущих или исторических событий. Так, я помню большой фейерверк в память гибели русского крейсера «Варяг» в японскую войну.

Придя на место фейерверка на другой день, серым утром, можно было увидеть скелет его — палки, проволоки, веревки. В этом скелете можно было узнать очертания броненосца, который вчера, среди взлетающих синих и зеленых ракет, вертясь пунцовым огнем так называемого солнца, сгорал у всех на виду.

Можно было также находить пустые гильзы ракет — синие трубки, пахнувшие гарью, которые очень хотелось заставить

жить еще раз. Нет, они были мертвы — просто картоны, пустые, постукивая катились, подброшенные носком ботинка...

Где-то в каких-то полуподвалах таились пиротехники, по всей вероятности, немцы, умевшие все это делать. Я никогда не видел пиротехника, последнего из удивительных людей перед появлением авиаторов.

В пасмурный летний день — и тем более летний, что он был пасмурный, когда зелень прямо-таки красовалась на сером фоне, — мы с бабушкой стояли в парке над панорамой порта и распростертого до горизонта моря и смотрели на то интересное и новое для нас, что происходило в порту. Мое внимание останавливалось главным образом на некоей лошади — черной, которую вели под уздцы. Конечно, слово «гроб» фигурировало в нашем переговаривании с бабушкой, поскольку мы смотрели на похороны, но я не помню гроба. Наверно, был и катафалк, вернее всего, даже лафет, поскольку похороны были военные, но я смотрел только на лошадь. Я не знал тогда, что есть обычай вести за гробом военного его боевого коня, и, увидев это впервые, стал весь принадлежать этому зрелищу. Я не видел на таком расстоянии ни глаз лошади, ни губ, ни гривы, как рельефа волос, — просто двигался силуэт лошади, даже не силуэт, а скорее какое-то ватное ее изображение, из черной ваты, глухо-черное.

— Генерал Кондратенко, — то и дело повторяла бабушка.

Хоронили генерала Кондратенко, чей прах привезли из Маньчжурии, где он погиб на войне с японцами.

Вскоре похороны исчезли из поля нашего зрения. Невидимо для нас они проследовали из порта в город и пошли затем по улице, которая впоследствии стала называться улицей Кондратенко. Мы остались с бабушкой в парке среди серого, я бы сказал, полного, круглого воздуха, рассекаемого острыми листьями одних деревьев и, наоборот, получавшего еще большее округление от кругло ложившихся на него сережек других деревьев — мелких-мелких сережек, собранных в висюльки и венчики кремового цвета с каким-то треугольным присутствием зеленого.

— Генерал Кондратенко, — то и дело повторяла бабушка.

Дворец главнокомандующего находился на бульваре, на углу бульвара и той дуги, которая у входа на бульвар, дивной дуги из великолепных в стиле русского ампира зданий.

Дворец и был одно из этих зданий, вот именно, как раз у конца дуги — или начала?

У входа во дворец шагал часовой, иногда входивший в полосатую будку. Вот какие древности мне известны — полосатые будки.

Я шел с кем-нибудь из взрослых. Еще не подойдя, я поглядывал на взрослого. Смотрит ли он на часового? На будку? Смотрит, конечно.

— Дворец главнокомандующего, — говорит взрослый.

И взрослым, как детям, импонируют такие вещи, как командование, часовые.

Я был сыном акцизного чиновника, и семья наша была мелкобуржуазная, так что мятеж броненосца «Потемкина» воспринимался мною как некий чудовищный акт. И когда броненосец «Потемкин» подошел к Одессе и стал на ее рейде, все в семье, в том числе и я, были охвачены страхом.

— Он разнесет Одессу, — говорил папа.

«Потемкин» для нашей семьи — взбунтовавшийся броненосец, против царя, и хоть мы поляки, но мы за царя, который в конце концов даст Польше автономию. Употреблялось также фигуральное выражение о неоставлении камня на камне, которое действовало на меня особенно, потому что легко было себе представить, как камень не остается на камне, падает с него и лежит рядом. Я не помню, как броненосец появился у берегов Одессы, как он подошел к ней и стал на рейд. Я его увидел с бульвара — он стоял в дали, белый, изящный, с несколько длинными трубами, как все тогдашние военные корабли. Море было синее, белизна броненосца была молочная, он издали казался маленьким, как будто не приплывший, а поставленный на синюю плоскость. Это было летом, я смотрел с бульвара, где стоит памятник Пушкину, где цвели в ту пору красные цветы африканской канны на клумбах, шипевших под струями поливальщиков.

Мне было тогда шесть лет. Я хочу себе дать отчет в том, что я тогда понимал и чувствовал. Я, конечно, не понимал, почему на броненосце произошел мятеж. Я знал, правда, что этот мятеж против царя. Чувствовал я, как я уже сказал, страх.

То, что происходило в городе, называлось беспорядками. Слова «революция» не было.

Стараясь понять, что мне грозит, я приходил к выводу, что, безусловно, злые люди, вроде разбойников, хотят всех поубивать, ограбить и что, пожалуй, хуже всего придется детям, которых эти разбойники особенно ненавидят.

Поразительно: ведь я слышал выстрелы «Потемкина»! Их было два, из мощных морских девятидюймовок. Один снаряд

попал в угол дома на Нежинской, другой — я не запомнил куда. Изображение этого поврежденного угла дома я потом видел на фотографии в «Ниве».

Оба выстрела пронеслись над моей головой — два гула, заставившие меня пригнуть голову. До этого я никогда не слышал орудийного выстрела. Мне показалось, что над моей головой летит что-то длинное, начавшееся очень далеко и не собирающееся окончиться. Подумать, что в тот момент, когда я переживал недоумение, ужас, где-то на залитой солнцем палубе стояли комендоры с усиками, заглядывали в артиллерийские приборы, спорили среди развевающихся лент . . .

Дома — страх, разговоры почти шепотом. Затем эпопея с перенесением тела убитого Вакулинчука в порт, кажется на Платоновский мол. Имя Вакулинчук я услышал тогда, оно не потом вспомнилось, оно прозвучало в нашей столовой и остановилось под потолком.

Убитый матрос лежит в порту. Это грозит нам бедствиями. Это было жарким летом, когда отцвели каштаны и продавались вишни. И меня послали за вишнями как раз в тот час, когда «Потемкин» дважды выстрелил по городу. Он не хотел стрелять по городу, он метил в Городской театр, где заседал военный совет под председательством генерала Каульбарса, но промахнулся, и оба выстрела пришлись по городу.

В качестве испугавшихся возможной бомбардировки города «Потемкиным» мы бежали на станцию Выгода — одну из ближайших от Одессы, но уже в степи, уже во владениях немцев-колонистов. После короткого путешествия в поезде мы ехали в бричке. Тогда впервые я познакомился с бескрайностью степи, с ее жарой, с ее лиловатостью. Мне скорее не понравилось все это; по всей вероятности, я воспринимал эти картины сквозь тошноту, вызванную укачиванием брички, стоявшим в зените солнцем, тревогой, непривычным распределением часов еды. Подпрыгивающие крупы лошадей, раскачивающиеся хвосты с блуждающей у их корня шлеей, мухи, летящие вместе с бричкой, как бы стоящие в воздухе в виде люстры, черные четырехугольники полей на горизонте — как могло это не казаться болезнью, не вызывать тошноты?

Это состояние непривычности, тошноты, тоски продолжалось и тогда, когда я уже оказался в хате у немца, возле окна . . . Там, за окном, так же тошнотворно, как и все, что я видел, вели себя куры. То они шли медленно, вытягивая перед собой белые лапы, то вдруг, увидев что-то, быстро бросались бежать, опять шли, опять бежали, опять шли, опять бежали . . .

Жара пела, звенела, разговаривала, открывала глаза, закрывала глаза . . .

Село жило своей жизнью. Оно, может быть, и не знало, что Одесса осаждена. Тут жили сонные, огромные, страшные люди, которых звали Фридрих, Бруно, Юстус, Бруно, Фридрих, Юстус. Они подходили к окнам и смотрели на нас, не стесняясь, перешептывались, толкали друг друга локтями. Где-то за мной в глубине комнаты лежит мама со своей дамской прической, где-то лежит папа.

А потом зато вечер! О, вечер был такой чудесный! Такой чудесный был вечер! Такой чудесный!

Они посадили меня на молодого жеребца с дурным характером. Этих двух мальчишек смешило, что у меня ничего не получается из верховой езды. Они хотели, чтобы я упал, чтобы лошадь сбросила меня, понеся, и чтобы я просто убился насмерть. Из всей езды моей на этом жеребце я помню только выбегающую буквально у меня из рук длинную узкую шею животного . . . Я съезжал то на один, то на другой бок. Седла не было, я сидел на остром хребте, причем страдал и оттого, что причиняю коню боль.

Два мальчика, один повыше, другой пониже — карапузик, но храбрый и мужественный, на лестнице героизма стоящий выше меня на много ступеней, бежали за мной, бежали по бокам, бежали впереди, ожидая, когда я свалюсь.

Жеребец понесся в сторону табуна. Табун виднелся мне в виде волнистой тени на горизонте. Ясно, он в конце концов сбросит меня. Я держусь, но не пора ли самому бежать с этого тела — чужого, ненавидящего меня, чувствующего мою слабость тела?

Как-то мне удалось сойти. Я сошел. Он тотчас же гордо отпрянул от меня, хлестнув меня освободившимися поводьями, и унесся, разбрасывая землю, сверкая вдруг золотым крупом . . . Мальчики хохотали, мне было стыдно — я был не воин, не мужчина, трус, мыслитель, добряк, старик, дерьмо . . . Вот тогда, в этот закатный час в степи под Вознесенском, и определился навсегда мой характер.

Вспоминаются матрос Грос, 1905 год, пожар порта, Каульбарс, поездка в Мангейм, директор гимназии, футбол; разные ходившие в парке насекомые (некоторые прикрывались буквально щитами, изнемогая под их тяжестью), морские офицеры с крестообразными черно-золотыми кортиками, гулявшие с дамами в белопенных шляпах, маэстро Давингоф,

дирижировавший оркестром в кафе на бульваре, сидя верхом на белой лошади.

Вспоминаются лиловые цветы — маленькие лиловые кипарисы, названия которых я так никогда и не узнал, спускавшиеся от меня направо по откосу вниз к лугу, пока я, и папа, и еще кто-то третий шли к Аркадии куда-то не то в больницу к кому-то, не то в частный дом, который оказался весь наполнен солнцем и стоящими поперек стеклянными дверями.

Я слышал звук взрыва бомбы, которую бросил анархист в кафе Дитмана в Одессе, в 1905 году. Все испуганно переглянулись в это мгновение: я, бабушка, папа, мама, сестра, знакомый, знакомая. Звук, сперва быстро взлетевший кверху, потом как бы стал оседать и расширяться. Все это, правда, в одну десятую долю секунды.

Все спутано в воспоминаниях о той эпохе. Городовой зарубил саблей офицера в театре. Хоронят офицера с венками, на которых надпись: «За что?»

Убили пристава Панасюка. Идет дождь. Погром. Сперва весть о нем. Весть ползет. Погром, погром . . . Что это — погром? Погром, погром . . . Затем женщина, дама, наша соседка, вбегает в гостиную и просит спрятать ее семейство у нас.

Велят вешать, если за дверью христиане, икону на двери. Утром я вижу в Театральном переулке над входом в какой-то лабаз комнатную икону — между карнизом окна второго этажа и балкой над дверью. Сыро и пасмурно после дождя.

Однажды, выйдя на железный балкон, куда выходил наш «черный ход», и посмотрев в сторону двора, я увидел идущим через двор по направлению к нашей лестнице откуда-то возвращающегося папу.

Он, которого я привык видеть с усами, был теперь без них — он сбрил усы. Лицо его показалось мне толстым, мясистым — красное, мясистое лицо под соломенным канотье!

Это была сенсация — Карл Антоныч сбрил усы!

Долго обсуждалось это обстоятельство — семьей, соседями, всем двором, приходившими в гости знакомыми. Папа и сам почти не отрывал лица от зеркала, а когда мы, дети, обступали его, надувал щеки, строил рожи, чтобы сделать себя еще более смешным.

Золотое детство! Уж такое ли оно было золотое? А близость к еще недавнему небытию? А беззащитность перед корью, скарлатиной? А необходимость учиться, ходить в гимна-

зию, знать уроки? А кашель, к которому все прислушивались? А отвращение к некоторым видам пищи, которые как раз и нужно было есть? Например, яйца. О, я однажды увидел под стеной разбитое яйцо, из которого вытек некий призрак птенца . . . Мог ли я после этого есть яйца?

Они продавались в так называемых табачных лавках, где продавались еще и марки, и гимназические тетрадки. Ракета стоила, кажется мне, рубль. По виду это была синяя трубка, насаженная на щепочку вроде тех, какими подпирают цветы. Этой щепочкой снаряд вкапывался в грунт . . . Имелся фитиль — черный скрюченный хвостик, торчавший из донышка трубки. Чтобы запустить ракету, его-то и поджигали, но я никогда не видел, как это делается, я видел только праздник, только пожар, ликование, только павлиньи хвосты, я слышал только пальбу и только свист уносящейся кверху ракеты, свист в полной тишине синей бархатной ночи, свист терявшейся в вышине некоей высоко взлетевшей светящейся точки . . . Только это, только их волшебство знал я о ракетах, а самой ракеты я никогда не держал в руках.

Табачная лавка находилась тут же, при выходе из дома, налево от ворот. Хозяин ее был Исаак.

— Пойдите к Исааку.

Или:

— А у Исаака нет?

На вывеске у Исаака было написано огромными, величиной в стул, буквами только одно слово: «Табак». Это были стандартные вывески для всех лавок такого рода — вероятно, по образцу недалекой от Одессы Турции, — я бы сказал, вывески довольно красивые.

Исаак стоял за сравнительно высокой узкой конторкой и, открыв крышку, вынимал марки. Марки хранились бережно — это было что-то вроде денег, валюты. Маленькое синее изображение царя. Стоила марка семь копеек. Ребенка часто посылали за марками. Как хорошо и долго я помнил эту цену, помнил именно эту цену — семь копеек. Вот и теперь помню.

Исаак был круглолицый, с шелковистой молодой бородкой, приветливый. Магазин у него был маленький — собственно, лавочка, табачная лавочка, — однако чистый, поблескивающий лакированным деревом прилавка и конторки; верно, входя сюда, можно было тотчас же почувствовать, как Исаак и его жена Маня любят свою лавку и хотят, чтобы покупателям нравилось бывать в ней.

Детское воспоминание сохранило Маню.

9 — 1486

Маня была тоже молодая, томная, с беспорядочными, но нарядными волосами и говорила с еврейским распевом — ласковым и почти в каждой фразе заканчивавшимся вопросительной нотой.

— А-а? Арифметическую? Нет, в линейку-у?

Хотя лавка называлась табачной, но в ней, как всегда в ту эпоху, кроме всего, что относилось к курению, продавались тетрадки, марки, письменные принадлежности, листы разноцветной глянцевой бумаги для письменных столов, переводные картинки.

Это все, конечно, кроме табачных изделий. Табачные изделия — это были папиросы, коробки с табаком, гильзы. Самое удивительное то, что в табачной лавке можно было купить также и ракету.

— Исаак, — спросил я однажды, — у вас продаются и ракеты?

Хотя я был мальчик, но я, как и все вокруг, называл Исаака по имени.

— Есть римские свечи, — сказал Исаак. — Ракета стоит один рубль, это римская свеча.

Как я вздрогнул, когда услышал это название! Почему именно свеча? Почему римская?

— Это какие?

— Откуда мы знаем какие-е? — отозвалась Маня. — Тебе подарили на именины пять рубле-ей, а ты хочешь на ракеты-ы? Исаак, ты слыша-ал, ему бабушка подарила пять рубле-ей?

Весь двор знает, что мне бабушка подарила пять рублей. В парикмахерской, куда меня послали постричься, я по требованию Жоржа, хозяина, даже раскрыл портмоне, которое мне тоже подарила бабушка, и вынул из него золотую монету, показал всем, чтобы увидели все присутствующие.

Я шагнул через ступеньку на другую (всего их было две) и вошел в магазин. Что он ярко освещен, я понимал еще на улице, приближаясь к крыльцу, так как его окна и дверь виднелись на довольно большом расстоянии в виде желтых световых, преграждающих мне путь плоскостей. Войдя, я по-настоящему оценил качество освещения: магазин, казалось, просто моется в свете. Правда, он вдруг начинал казаться ванной, все продававшееся в нем можно было принять за то, что плавает в еще не тронутой воде ванны: мыло, мочалку, игрушку . . . Тем не менее это был магазин гастрономический.

Покупать в этом магазине называлось «покупать у немца».

Мне было запрещено выходить во двор.

— Он играет с мальчишками.

Я был сын того, кого называли барином и кому городовой отдавал честь. Правда, отец был бедный человек, тем не менее барин. Мне нельзя было играть с детьми не нашего, как тогда говорили, круга — с мальчишками.

Однажды после обеда, когда я думал, что отец спит, я решил все же выйти во двор. Я сделал это не сразу, но как бы для того, чтобы уменьшить свое преступление, сперва выпил в кухне кружку воды из-под крана — холодной воды из эмалированной синей с белыми пятнами кружки, похожей, конечно, на синюю корову. До сих пор помню ненужный унылый вкус воды. Потом вышел на крыльцо.

Как только я сделал несколько шагов от крыльца, сразу был окликнут высунувшимся в окно отцом. Я должен был вернуться, как приказал отец, и был отцом высечен, если можно назвать этим словом наказание, когда бьют не розгами, а просто ладонью, однако по голому заду.

Он был очень зол, отец, вероятно, потому, что проигрался, как в подобном рассказе Чехова, в этот день или по другой причине. Помню, что я почти вишу в воздухе в позе плывущего и меня звонко ударяют по заду.

Больше и дальше я ничего не помню. Главное в этой истории, что я все же счел нужным преуменьшить преступление, а также и то, что кружка была похожа на синюю корову.

В другой раз я подвергся физическому наказанию отцом, когда ехал с ним и с мамой в купе вагона второго класса тогда еще царской железной дороги из Крыма.

Мы были в Крыму, мы были в Крыму! Там на веранде художник с патлами и в пенсне стриг пуделя, выходившего из его рук все более худым, все более голым, все более дрожащим; там белел в лунном свете дворец Воронцова в Алупке с как бы утирающими морды мраморными львами, на которых меня сажали верхом . . .

Мы были в Крыму! Мы были в Крыму!

В магазине Колпакчи на Екатерининской улице продавались детские игрушки. Привлекали к себе внимание — да просто вы окаменевали, глядя на них! — волшебные фонари. В них была всегда вложена пластинка с изображением — с торговой, так сказать, целью: посмотрите, мол, как это делается. Бледная туманная пластинка из матового стекла, которая . . . Нет, это очень неясное описание! Он был заряжен, этот волшебный

фонарь, вот как надо сказать — заряжен, и если бы можно было зажечь лампу, стоящую в нем, и если бы в помещении было темно, то можно было бы тут же и пустить его в действие — пластинка появилась бы на стене в виде румяного, карминового светящегося изображения какой-нибудь известной всем детям сказки.

Волшебный фонарь был игрушкой, о которой даже не следовало мечтать. Вероятно, это стоило очень дорого. Он стоял, блестя своей черной камерой, как некий петух, глядящий поверх всех. Мы не мечтали о нем. Мы покупали пистоны. Пистолеты у нас уже имелись. Они были куплены на именины — кому осенью, кому весной, кому летом. Это были черные, по всей вероятности латунные, пахнущие горелым от частой стрельбы, изделия, приятно и больно отяжелявшие детскую руку. Пистоны продавались в крошечных кругленьких коробочках из желтого, как бы мокрого, во всяком случае, сморщенного картона. Они лежали в коробочке розовой горкой, требующей кропотливого описания.

Продавались большие листы, на которых было напечатано изображение миноносца в разных, так сказать, видах, причем именно так, чтобы, вырезав эти изображения и склеив по отмеченным линиям те или иные части изображений, можно было в конце концов получить объемный миноносец, своего рода модель. Мне никогда не удавалось добиться этого окончательного результата — даже приблизиться к нему. А между тем казалось, что это не так уж трудно. Изображения эти выглядели чрезвычайно аппетитно. Казалось, только возьмись за ножницы, и через какой-нибудь час на столе будет полулежать перед тобой, как в доке, серое тело миноносца . . . Но куда там! Умения и терпения хватало, может быть, только на то, чтобы вырезать какой-нибудь кубик боевой башни. Все сминалось затем, расшвыривалось по столу в виде комков бумаги, приклеивавшейся к рукам, повисавшей на кистях рук . . . И вы плакали, и хотелось, чтобы вас пожалели!

Очевидно, во мне всегда было желание творить самому, все изобрести самому, ни с каким не примириться чертежом!

Когда я, еще совсем маленький мальчик, рисовал, как мне казалось, русских солдат в бою с японцами, то тогда мне никак не казалось, что я рисую нечто неправильное: я был убежден, что рождающиеся под моим карандашом линии есть именно линии, изображающие солдат.

Взрослые, наблюдавшие, как я рисую, видели совсем не то, что видел я. Мне даже представляется, что я поймал какое-то юмористическое переглядывание взрослых. Да и кроме того, я помню до сих пор замеченное мною тогда колено одного из стреляющих солдат — оно было просто некиим прямым углом, двумя соединившимися под прямым углом линиями. Словом, было все же у меня прозрение, сказавшее мне, что я рисую ерунду . . .

Это была тетрадка размером приблизительно в открытку, более все же квадратная, чем открытка, толстенькая, увесистая тетрадка, почти книжечка.

Сейчас, на восприятие взрослого, мне представляется, что она состояла примерно из двух десятков довольно плотных страниц, на каждой из которых была, я бы сказал, гравюра с той или иной известной картины.

Так, я почти убежден, что на одной из них была гравюра с «Клятвы в зале для игры в мяч» Давида.

Да-да, безусловно это были гравюры — помню тонкие параллели штрихов, серые массы изображений, эту темноту всего поля, в которое приятно и заманчиво вглядываться и вдруг узнавать среди темных и клубящихся масс события какую-то освещенную далеким солнцем тропинку, по которой идет ребенок.

Итак, гравюры. Целая книжечка гравюр.

Но зачем бы дарить ребенку в день именин такой подарок? Разве это интересно — гравюры?

Я любил вырезать из картона доспехи. Лучше всего удавались набедренники в виде, как и полагается, некоего пояса с нишеобразным вырезом под животом. Это удавалось, но дело не шло дальше примерки, когда мои бедра оказывались охваченными действительно хоть и картонным, но все же похожим на рыцарский, набедренником. Но ведь нужно было и скрепить этот набедренник где-то на пояснице, чтобы он не спадал! Вот этого и нельзя было сделать. Возможно ли сшить картон? Тут и заканчивалась эта по существу игра в вооружение.

До галлюцинации запомнил один из моментов, когда я занят этой игрой. Сумерки в столовой — в той столовой на Греческой, выходящей в стену, в окно Орловых! — и я держу голубеющий в сумерках картон. Боже мой, вот сейчас я протяну руку, картон опять окажется в моей руке — и мгновение повторится!

У входа в погреб, куда еще достигало солнце, работал столяр. Очень важно, что именно солнце — в нем золотились стружки. Как крепок всегда союз между ними и солнцем! Как оно любовно относится к стружке! Иногда, когда не смотришь на них, а увлечен разговором, вдруг покажется, что прямо-таки нимфа появилась возле верстака!

Я не помню, над чем трудился столяр. Важно, что вдруг завязалась между нами дружба. Я был мальчик не выше верстака, и столяр казался мне старым. По всей вероятности, это был солдат японской войны. Все еще жило ее отголосками. Был он с усами, с крестом, видным в щель рубахи, в синей в белую горошину рубахе. Меня восхищало то обстоятельство, что он рисует по доске, восхищал толстый его карандаш, который он брал в рот, слюнил. Взметывался то и дело также аршин, тоже желтый, как спички, как солдат, как солнце . . .

Столяр, работавший в подвале, смастерил мне нечто вроде модели солдатской винтовки — вернее, ее профиль, вырезанный из белой, чуть желтоватой сосновой доски. Трудно мне описать сейчас то восхищение, которое охватило меня, когда я впервые взял эту штуку в руки — все имелось: и приклад, хорошо приходившийся мне под щеку, и длинное ложе, и выступающий кусок ствола над ложем, и мушка, и некий намек на затвор с курком . . . Правда, все это было никак не мощно синевато-черное, как у настоящей винтовки, а, наоборот, бледно и даже со следами линий, проведенных густым столярным карандашом, тем не менее у меня было ощущение обладания именно настоящей винтовкой.

Я не помню, каковы были подступы к тому, что разыгралось в следующую минуту, но тут же, едва я успел чуть не в первый раз прицелиться еще там в подвале, на пороге подвала появился подросток, незнакомый мне, лица которого я даже не успел увидеть, и, взяв у меня из рук подарок столяра, ушел вместе с ним — так, как будто это вообще была его вещь, даже не оглянувшись на меня и даже не допуская, как видно, мысль о том, что я могу попытаться протестовать.

Таким образом, я не больше минуты был обладателем вещи, показавшейся мне такой прекрасной. Какой-то удивительный розыгрыш сделала со мной судьба на пороге подвала с лежащим на нем прямоугольником солнечного света.

Я мог в детстве, как это часто случается с детьми, выколоть глаз. И то хорошо, что этого не случилось! Однако помню некий взмах длинной щепки, в результате которого на мгновение все перед моими глазами делается блестящим, и я кричу:

— Ну вот, выбил глаз! Выбил!

Особенного гнева по адресу того, кто, как я предполагаю, выбил мне глаз, я не ощущаю. Не то что особенного гнева, а вообще гнева, да и вообще никакого представления о вине того передо мной у меня нет. Так случилось — и все. Сцена происходит у крана во дворе, через несколько минут я уже в аптеке, и на глазу у меня появляется толстая повязка с мягким как тесто содержимым, которое издает одновременно и приятный и противный запах.

Я мальчик, сын родителей, которому чуть не выбили глаз. Я очень сильная фигура детства. Обо мне говорят в парикмахерской, в дворницкой, в греческой мясной лавке, в богатых квартирах и в бедных. Рассказывают вернувшимся со службы отцам, рассказывают только что приехавшим из других городов родственникам.

Мы решили с мальчиком, который чуть не выбил мне глаз, скрыть истинные обстоятельства дела: я просто бежал и наткнулся на что-то. Однако обстоятельства раскрылись, и мама мальчика прижала меня к груди и, нагнув надо мной желтую шапку волос, ласково смотрела на меня и говорила, что я хороший мальчик. Между тем я не помню, чтобы мною руководило именно благородное побуждение. Так было проще — не выдать товарища, иначе начались бы морализирования, и это отразилось бы также и на дальнейшей нашей возможности играть во дворе и пользоваться свободой.

Глаз у меня остался целым, и я забываю радоваться каждый день, что у меня два глаза с радужными оболочками, со зрачками, у которых меняется диаметр, с ресницами, которые ведут совершенно не зависящую от меня жизнь, иногда, может быть, разговаривают, простираясь над моими глазами, как ветви, и иногда кажутся мне снизу простирающимися, как ветви надо мной . . .

Эти записи — все это попытки восстановить жизнь. Хочется до безумия восстановить ее чувственно. Я стою на чердаке, почти поджигаемом солнцем, перед двумя мальчиками, которые заставляют меня, совсем маленького мальчика, повторять за ними какие-то слова матерной ругани. Я повторяю, но они требуют все повторять и повторять. При этом они хохочут. Чердак, как и всегда это происходит с чердаками, когда мы попадаем туда летом, почти, как я уже сказал, горит, дымится — да, да, по углам, где постройка несколько разрушена и где видны целые груды солнца, прямо-таки курится дым — синий дым!

Во дворе пахло канифолью. Этот запах шел из раскрытого сарая, где стояли бочки с неизвестным нам, детям, содержимым. Запах казался не то что приятным, а каким-то серьезным, на основании чего ему прощалось отсутствие именно приятности . . . Этот запах был желт, как желто было лежавшее на камнях двора и кирпичах стены солнце — да, да, желтый солнечный запах. По двору ходила томная Витя Койфман с пухлыми губками, с незагорелым приятно-бледным лицом.

Потом мы взбирались по лестнице с риском упасть и видели через пока что вырубленные в стене строящегося флигеля двери внутренность уже готовой комнаты, тоже всю в желтизне солнца.

— Упадешь! — крикнула мне снизу Витя Койфман, подняв лицо, которое я видел плоско под собой, как будто сидел на пальме и смотрел на прибежавшую из деревни негритянку. — Смотри, упадешь!

Крича это, она смеялась, как будто, если бы я упал, это было бы смешно. Она смеялась, потому что я был мальчик, а она девочка и между нами появился стыд. Стыд был другом, а не врагом. Со стыдом было приятно быть вдвоем. Он многое рассказывал, многое делал такое, что, пожалуй, он был наиболее милым другом в те годы.

Однажды на именины мне подарили несколько удивительных подарков. Вероятно, это были нерусские игрушки, настолько они отличались от всего того, что заполняло углы моей детской.

— Стакан теплой воды, — сказал кто-то. — Да, да, пожалуйста . . .

Появился станкан теплой воды с секунду покачивающимся уровнем. Все стояли вокруг стола. Это были еще именины, разгар их — именины мальчика, когда в комнатах стоит голубой дым от выстрелов из пистонного пистолета и запах пороха. Именины мальчика, который не перестает в этот день пребывать посередине какого-то круга вещей, какого-то круга людей.

Стакан теплой воды взяли из женской руки и поставили на стол, увеличив круг вещей именно стаканом воды. Мальчик не выпускает, кроме того, из рук пистолета. Также окружают его еще и крохотные кружочки пистонов . . .

Господин с черной бородой, которого, возможно, фамилия Макеев, держит в руках коробочку не больше спичечной, так же, как из спичечной, выдвигает он из коробочки еще ящичек . . .

Одним из взрослых, которым хотелось быть больше всего, был Ричард Грос.

Я возвращаюсь домой, и за столом, за которым все сидят и пьют чай, сидит также и один из взрослых, которым мне хотелось бы быть больше всего.

Едва войдя в комнату, я уже вижу его белую матросскую голландку. Из воротника, красиво легшего на оба плеча, растет, как прекрасный стебель, его белая шея.

Мы возвратились втроем, как и ушли, — я, бабушка, сестра; возвратились из парка, куда ушли гулять, как и каждый день; ничего не произошло неприятного . . . И вместе с тем я стою посреди комнаты, в которой только что очутился, растерянный, с сердцем, наполненным не известным мне до тех пор чувством.

Там, в парке, бабушка читала нам сказку о драконе и о принце, добывающем живую и мертвую воду.

Дракон по-польски — смок.

Он преграждал дорогу к живой и мертвой воде, этот смок. О, как хорошо я слышу это звучащее из невероятной дали слово — смок! О, как явственно вижу я себя чуть не оглядывающегося на это летающее вокруг меня слово.

Все в этот день происходило среди падающих листьев, так что среди падающих листьев происходила и наша Одиссея.

Мы то и дело следили то за одним, то за другим проплывавшим поблизости листом. Иногда, когда они проплывали возле лица, я слышал, как они поскрипывают. Тогда я не подумал, что они скрипят, как корабли, это мне теперь приходит в голову. А впрочем, может быть, я и тогда подумал об этом!

Некоторые, если бы их рассматривать распластанными, были бы похожи на готические соборы.

Они неслись на нас из голубого неба, цепляясь за подоконники и меняя направление.

Бабушка с ее поэтической душой понимала всю красоту происходящего. Как грустно вдруг становилось видеть ее лицо.

Бабушка занята своим делом — может быть, штопает, может быть, шьет, а я перелистываю книгу, в которой я иногда вижу изображения, озадачивающие меня до дрожи. Я не умею читать, тем не менее знаю, что вот покрытые черными знаками пространства — это для чтения, это, я знаю, страницы, буквы, и это читают.

Книгу, которую я перелистывал тогда, я встречал в нашем

доме и позже, когда я уже вырос настолько, чтобы понимать многое и многое. Книга эта — может быть, и вы, читатель, хорошо знаете ее! — это приложение к «Ниве», вышедшее в тот год, когда заканчивалось столетие, нечто вроде сборника исторических материалов, подводящих как раз итоги столетия. Она так и называлась — «Девятнадцатый век». Нетрудно представить себе, сколько замечательных там было изображений, если книга подводила итоги такого века, как девятнадцатый.

Когда я отмечаю свое неумение писать, то я имею в виду составление фразы. Мне очень трудно написать фразу одним, так сказать, махом, в особенности если фраза создается для определения каких-либо отвлеченных понятий. Она вдруг обламывается, и я повисаю, держась, скажем, за какой-либо кусок придаточного предложения . . .

Я успокаиваю себя тем, что я, мол, поляк и русский язык все же чужой для меня, не родной. Возможно, что причина именно в том.

Я помню, как отец однажды пожелал проверить мои успехи в чтении по-русски. (Учила меня бабушка, отец выступал в данном случае как верховный судья.)

— Иван! — кричит отец, рассердившись. — Иван!

Я произношу Иван с ударением на первом слоге, по-польски.

— Иван!

— Йван, — повторяю я.

— Иван! Иван! Иван!

Нет, я все же произношу — Йван. Боясь, как бы в гневе не ударить меня, отец прекращает экзамен, я плачу. Я был еще маленький поляк, и мне было трудно повернуть в себе на новый лад то, что я воспринял с кровью.

Дешевое издание, однотомник. Это большого формата, толстая, с разъезженным переплетом книга. Нетрудно представить себе этот переплет, откинув верхнюю крышку которого видишь решетчатую уличку коленкора . . .

Книга называлась «Пушкин». Я еще не умею читать, я еще не знаю, что значит — поэт, стихи, сочинение, писатель, дуэль, смерть; это Пушкин — вот все, что я знаю.

Какую первую книгу я прочел? Пожалуй, это была книга на польском языке «Басне людове» («Народные сказания»). Я помню, как пахла эта книга, теперь я сказал бы — затхлостью, как расслоился угол картонного переплета, как лиловели и

зеленели мантии седых королей, как повисали на горностаях черные хвосты . . . Это была история Польши в популярных очерках — о Пясте, о Локетке, о Болеславе Храбром, о Казимире Кривогубом. С тех пор мне и кажется, что изображения могут гудеть. Эти картинки гудели.

У Данте в одной из песен Чистилища рассказывается о высеченном в скале и движущемся барельефе. Он изображает милосердие Тита, этот барельеф. Он не то разговаривает, не то движется, во всяком случае это изображение живет. Данте, чтобы убедиться, не обманывает ли его зрение, несколько отступает в сторону, смотрит на барельеф со стороны. Да, движется! Колоссальный барельеф, высеченный в скале. Вот какая фантазия была у Данте: он представил себе движущуюся сцену — величиной в скалу!

Я помню не радость, а недоумение в тот день, когда мне подарили басни Крылова. Это была небольшая в красном с золотом переплете книга известной «Золотой библиотеки» Вольфа. Там на переплете в золотом овале были изображены склонившиеся друг к другу лбами и читающие вдвоем книгу мальчик и девочка. Я до сих пор помню, как поистине металлически блестело в этом овале золото!

Басни Крылова были хорошо иллюстрированы — графически, реально, но очень прозрачно. Медведи, мужики, лисицы, гуси. Под каждой картинкой, или по обе ее стороны, или на листе, соседнем с картиной, были напечатаны стихотворения, которые в данном случае, удивляя меня, назывались баснями. Я прочел одно, другое, третье — и меня охватила скука, переживание которой я помню до сих пор. Во-первых, это было написано на языке, совсем не похожем на тот, на котором все разговаривали вокруг. Во-вторых, речь шла о животных, которые действовали то как животные, то как люди, а разговаривали все время как люди. Эта путаница сразу дала себя почувствовать. Присутствие на картинке льва, слона, змеи заставляло ожидать событий. Причем событий страшных, загадочных, кровавых. А когда я начинал читать, то вместо событий начиналась какая-то скучная история о том, как музыканты никак не могли рассесться, чтобы начать наконец играть. Потом так же лев разговаривал, например, с лисицей. Детская фантазия не понимала, почему надо привлекать такое существо, как лев, не для того, чтобы он кого-то растерзал или чтобы когонибудь вырвали у него из лап.

Эти ненастоящие львы, медведи и лисицы, которые симво-

лизировали человеческие качества, ничего общего не имели с животными, например, сказок Гауфа или братьев Гримм.

В этот магазин вела узкая дверь в довольно толстой стене, что делало момент входа в него особенно, если можно, так выразиться, аппетитным. Кажется, даже звякал при открывании дверей колокольчик . . .

Это был книжный магазин, причем в соседней комнате помещалась маленькая библиотека польских книг, которые выдавались на дом.

Книги были польские, хозяин магазина и библиотеки — поляк, его жена — полька, продававшиеся в магазине картинки — польские, все было польское, даже запах, чем-то похожий на запах костела, возвышавшегося рядом с магазином, здесь, на Екатерининской улице.

За книгами в магазин меня посылала мама. Я проходил маленькую библиотеку и спрашивал у жены хозяина, старушки, есть ли книга, которую хочет получить мама.

— «Прокаженная», — произносил я название романа.

Нет, никогда «Прокаженная» не оказывалась в библиотеке. Она все была на руках. Когда маме содержание этого романа рассказывала знакомая, у мамы текли слезы . . .

Нет, мальчик, «Прокаженной» нет.

Ряды книг громоздились один над другим до потолка — разные книги, новые, истрепанные, некоторые в ярких нерусских обложках. От книг пахло тем запахом, который остался в моих воспоминаниях как один из приятнейших запахов, какой удалось мне услышать, хотя, по правде говоря, это был запах несколько затхлый, мышиный.

— Есть «На серебряном шаре» Жулавского. Возьми, мама будет довольна.

И я беру «На серебряном шаре». Взгляд на обложку дает мне понять, что действие романа, очевидно, происходит на луне: большой шар луны, сделанный художником действительно в виде серебряного, восходит над горизонтом, и несколько человек, истомившись среди кустов и бросая длинные тени, смотрят на него с печалью.

Уходя из магазина, я задерживаюсь, чтобы посмотреть на открытки, которые здесь продаются и держатся лицом к покупателю благодаря какому-то проволочному сооружению. Тогда открытки коллекционировались и изготовлялись поэтому с особенным искусством — чистые цвета, хороший картон . . . Репродукция блестела, оставаясь четкой во всех подробностях. Вот, например, пожар . . . Большое здание, уже

превращающееся в скелет, чернеющий на фоне пламени, снопы искр и маленькие золотые каски пожарных, величиной с булавочную головку, но видимые даже тогда, когда уже у дверей я оглядываюсь на них в последний раз.

— «На серебряном шаре»? — спрашивает мама. — Что это? Наверное, какая-нибудь глупость. Надо было «Прокаженную».

— Ну нет «Прокаженной», — говорю я.

— Какая-нибудь глупость.

Однако голубеющая обложка с серебряной луной и длинными тенями людей привлекает ее. Она спрашивает не столько меня, сколько самое себя:

— Что это?

Открывает, начинает читать.

— Нет, ничего, — говорит она через минуту. — Ничего, ничего. Изобретатель, который . . . Ничего.

Оказалось потом, что это грустная книга о группе людей, полетевших на Луну и утративших возможность вернуться и все тоскующих о Земле . . .

Однажды мои родители, побывав в театре, вернулись под очень сильным впечатлением спектакля. Они все принимались рассказывать мне, что же именно они видели.

— Бьют часы, — говорила мама, — и входит смерть. Ах, как страшно! Она с косой! Да, да, с косой и . . .

Дальше я не слушал, так как образ смерти с косой заполнял мое воображение. Пока я освобождался от него, мама уже заканчивала пересказ вспомнившегося ей пассажа. Боковым, так сказать, слухом успевал я услышать, правда, еще какие-то страшные вещи о римском папе, который не хочет следовать за смертью, упирается, и смерть злорадно хохочет и все же тащит его.

— Нет, пойдешь! Упирается! Ха-ха-ха! Пойдешь, пойдешь!

С каким-то особым значением, как нечто тоже страшное, родители произносили название пьесы.

— Данте Алигьери, — вдруг говорила мама, и по спине у меня пробегали мурашки страха. Тем не менее мне хотелось еще раз услышать, и я переспрашивал:

— Как?

И мама повторяла.

Когда я просил объяснить, что это значит, мама не умела этого сделать. Очевидно, ей и самой не все было ясно. Очевидно, спектакль был некоей инсценировкой по мотивам «Божественной комедии»; очевидно, двигавшаяся по сцене фигура Данте среди ужасов ада не называлась другими действующими

лицами по имени... Вот поэтому и трудно было маме, как неподготовленному зрителю, соединить название спектакля с этой фигурой, она не могла сказать мне, что это имя поэта.

Папа, который был библиотекарем Коммерческого собрания, разрешал мне забираться с ногами в кресло — в это удивительное кожаное оливкового цвета кресло, о котором говорила вся Одесса, — и читать, что я захочу и сколько захочу.

А бывало, он еще заказывал для меня мороженое!

С ногами в кресле, глотая мороженое, я читал Куприна. Я читал «Морскую болезнь». Я не понимал тайн этого рассказа, так как был невинен, но роскошь жизни постигалась мною особенно полно только потому, что я с несомненностью ощущал неизбежность постижения мною в конце концов еще некоей тайны, о которой говорили книги, мороженое, кресло, собственные ноги и горы заката за окном — о, целые горы заката!

Я давно не перечитывал рассказов Конан Дойля. Где они? Только в истрепанных за годы книгах, которые можно обнаружить лишь случайно, у знакомых.

Я помню, как замирала от восхищения моя сестра даже тогда, когда только пересказывала их содержание.

— Баскервильская собака, — говорила она, глядя мне в глаза своими расширенными, — понимаешь, эта собака...

Я не помню сейчас, что она делала, эта собака. Кажется, одним из ужасов, одной из тайн было то, что у нее из пасти вырывалось светящееся дыхание.

Еще мальчиком, при переходе из одного класса в следующий, я получил в качестве награды книгу, которая называлась «Чудо-богатырь Суворов». Это была толстая дорогая книга в хорошем, красивом переплете, почти шелковом, с изображением, в котором преобладал кармин, какого-то мчащегося воина с пикой, казака. Она мне очень понравилась, эта книга. По всей вероятности, она была составлена в патриотическом духе, снижающем французов Массену и Макдона́льда и других молодых героев и поднимающем старика Суворова.

Как мне помнится, я мог провести прямую черту, как вертикальную, так и горизонтальную, по бумаге карандашом или пером без линейки. Она была всякий раз абсолютно

прямой и абсолютно параллельной, как нижней стороне листа, так и боковой.

Отец, давший мне переделить какую-то ведомость, сказал:

— Вот тебе линейка.

И я, помню, ответил:

— Мне не надо линейки.

Отец рассердился. Тогда я провел линию, подчеркивавшую какую-то колонку цифр, и отец, помню, ничего не сказал от удивления, только раскрыл брови.

Это была юность, сила и будущее.

Теперь я даже не могу провести прямой мысли, как явствует из этого отрывка.

Холода, бывало, уйдут еще не слишком далеко, и поэтому какая-то настороженность не покидает мира, но уже чисто и сухо. И среди этой прибранности природы — пока что только двора, где я провожу каникулы, — приближается пасха.

Еще несколько дней, и поперек постелей лягут толстые башни только что выпеченных куличей, прикосновение к которым напоминает ладоням прикосновение к песку; еще несколько дней, и в доме появятся гиацинты . . .

Мы — католики, так что это не совсем наша пасха; наша пасха в Варшаве, в Париже, в Риме. Тем не менее у нас есть костел, и восковая кровь на челе Христа, и то нарушение как порядка дня, так и порядка души, которые свойственны этому празднику. Однако хозяева положения, конечно, православные. У них колокола с их гигантскими лопающимися пузырями звука, у них разноцветные яйца, у них христосование . . . У них солдаты в черных с красными погонами мундирах и горничные с белоснежными платочками в руке, у них Куликово поле со зверинцем. Впрочем, Куликово поле принадлежит всем.

На Ланжероне был спуск к морю не только по дороге, можно было сбежать и обрывами.

Они густо поросли бурьяном, эти обрывы, были засыпаны отбросами, на них спали внезапно выскакивавшие на вас опасные собаки. Тем не менее обрывы вели к морю, которое тут же, буквально за разбитым ящиком, строило свои громыхающие кубы, параллелограммы, свои треки, палатки — в сверкающей бирюзе и иногда в таких длинных лучах, что некоторые, появляясь на сотую долю секунды, заставляли вас вскрикивать.

Впрочем, и тут плавали, подпрыгивая к берегу и тут же отпрыгивая от него, консервные банки, старые башмаки, листки из календаря... Можно было увидеть и седло, распустившее по воде все свои кожаные водоросли.

Однажды, сбежав, я увидел акробатов, которые, купаясь, также и тренировались. Несколько молодых людей делали великолепные сальто-мортале, взлетали друг другу на плечи — там круглились их икры, — перепрыгивали друг другу через головы. Каждый прыжок заканчивался тем, что две ступни опять оказывались на золотом песке, и он протискивался сквозь пальцы.

Одежда их — обыкновенные штаны и белые кучки рубашек — лежала тут же, в песке. Потренировавшись, они убегали в море. Все это было окружено возгласами — теми стеклянными возгласами, которые можно услышать только на берегу моря в жаркий день.

Безусловно, это не были первоклассные акробаты больших цирков. Те были окружены выдающимися по цвету и форме вещами — халатами, зонтиками, на песке валялись бы пестрые бутылки... Нет, эти юноши и мальчики были если не любители, то какая-то бедная труппа — сродни тем, которые в моем детстве выступали во дворах под шарманку, сродни тому шару, той синей спине и той стоящей на шаре девушке, которых написал Пикассо.

Итак, я совершенно утратил способность писать. Писательство как писание подряд, как бег строчек одна за другой становится для меня недоступным. Я сочиняю отдельные строчки. Это возможно, когда человек пишет стихи — проза, статья, драма так не могут быть создаваемы. Я не сочиняю, размахиваясь вперед, а пишу, как бы оглядываясь назад, — не сочиняю, штрихуя, строя, соображая, а вспоминаю: как будто то, что я только собираюсь написать, уже было написано. Было написано, потом как бы рассыпалось, и я хочу это собрать — осколки опять в целое. Словом, или надо развязать, как говорится, комплекс, или надо кончать дело.

Прощай, дорога на Ланжерон, прощай!

Там, у самого начала, стояла не парадно белая мраморная, а скорее, гипсовая арка — как бы часть какого-то виадука. Там, под этими известняковыми сводами, ютились лавочки — скорее, просто продажа чего-то: кваса, пряников, может быть, дешевых ракет.

Прощай, дорога на Ланжерон, прощай!

Сначала папа, двоюродный брат Толя и еще какой-то господин играли Робина на бильярде и пили пиво. Мне было ужасно приятно смотреть, как они пьют пиво. Мне вовсе не хотелось самому выпить — наоборот, пиво всегда говорило мне о касторке, — но видя, как они топят в стаканах усы, потом вздрагивавшие под тяжестью пены, я завидовал им — мне скорее хотелось стать взрослым.

Неся продолговатую картонную коробку, группа быстро шла по гравию. По тому, как они размахивали руками, как быстро переставляли ноги, как говорили разными голосами, чувствовалось, что совесть у них нечиста, что это — жулики.

Впереди ждал их деревянный непокрытый стол, окруженный толпой детей, среди которых стоял и я.

Они подошли к столу, один сел на табуретку и вынул из кармана книжечку с отрывными по пунктиру листками. Другие занялись коробкой. Через несколько мгновений мы увидели куклу, которая, чуть выйдя из раскрытой и поставленной торчком коробки, так и остановилась в позе шагнувшей. Солнце ярко освещало ее. Это была обыкновенная кукла, правда, из дорогих, все же обыкновенная кукла с широко раскрытыми голубыми глазами, с несколько разведенными руками, с льняными локонами. Ее сочленения, слышали мы, повизгивают, ресницы ее лежали бархатными черточками, платье, как кажется мне, из тюля просвечивало на ее розовом теле.

Не знаю, как смотрели на куклу девочки, по всей вероятности, с восхищением, мальчикам она, конечно, была противна, но выиграть ее хотели тем не менее и мальчики: ее можно было и продать, и выменять, это было дорогостоящее имущество.

Итак, кукла разыгрывалась. Я никогда не забуду, как поднялся один из жуликов с сине-красным карандашом в руках и объявил условия лотереи. Они заключались в том, что нужно было угадать, как зовут куклу. Кто угадает, тот выиграл, но за право назвать какое-то имя полагалось уплатить пять копеек.

Пять копеек — это много. За пять копеек можно было купить большую порцию мороженого в вафлях — кружок, который хватало есть надолго; стакан хлебного кваса стоил, например, две копейки.

Я еще застал ярмарочного характера зрелище. Так, я видел, как кидали мяч в картонную на шарнирах фигуру японского

солдата, заставляя ее при попадании не то повалиться вверх тормашками, не то . . . не помню! Словом, с солдатом происходило нечто незадачливое, вызывающее хохот. Видел я также, как лазили на столб за спрятанными на самой верхушке этой довольно-таки высокой мачты подарками; кажется, там, на площадке, которой так трудно было достигнуть, обычно лежали часы. С мачтой был связан и один из потрясавших воображение тогдашней публики номер — прыжок с высоты вниз. Эта мачта, этот шест был высотой этажей в десять. Внизу, куда нацеливался прыжок, устраивалось углубление, в нем была вода . . . Номер был, безусловно, опасный — хотя бы потому, что техника прыжков в воду в те времена была еще развита недостаточно. Впрочем, какие там прыжки в воду! Акробат прыгал не больше как в мелкий кювет. О, он прощался с женой, этот смельчак! Да, да, именно так: прощался с женой! В центре огромной толпы, окружавшей место действия, стояли две фигурки — одна в цирковом плаще, другая в порыжелых одеждах Мадонны — и, обняв друг друга, склоняли на мгновение головы один на плечо другого . . . Кажется, играл небольшой военный оркестр. Помню колоссальность толпы, ее гудение; она была раздражена ожиданием, да и опасалась, не отменят ли прыжка, не заставят ли улететь уже носившуюся в сером, полном майского дождя небе смерть. Несколько развлекал толпу вымпел, бежавший в этом же сером небе, вымпел, укрепленный на мачте . . .

— Прощается! — неслось по толпе. — С женой прощается!

Задние не видели этого, но теперь уж было ясно, что не обманут — прыжок состоится, смерть не улетит восвояси. Вот она, вот! С косой! Верно, верно, блеснула коса!

Блеснула, правда, молния, а не коса, тем не менее акробат готов умереть.

Сперва я опишу тир. Как стреляли два господина по бутылкам. Потом по шарику. Потом пошли пить пиво. И как мне хотелось быть взрослым . . .

Почему хотелось быть взрослым? Не нравилось детство? Почему оно не нравилось?

Наиболее часто занимались стрельбой именно по бутылкам. В результате некоего приспособления бутылки продвигались по заднему плану вдоль стены — одна за другой, чем-то напоминая живые существа несколько угрожающего вида. Стреляли, таким образом, по движущимся бутылкам, что еще больше придавало им жизнь. Иногда приятно было

думать, что их наказывают, эти живые, чем-то недовольные существа.

Все вместе называлось словом «тир». Он находился налево от входа в парк, почти вдвигался в голубое пространство неба и моря. В тире было до половины светло, только до половины, куда достигал падавший в открытые во всю ширь двери солнечный свет. Большинство фигур и бутылки поблескивали в летнем сумраке. Стреляли из тонких с черными гранеными стволами монтекристо. Выстрел щелкал. Пахло порохом — сладко и чуть-чуть железно . . .

В детстве, когда этого как раз так хотелось, мне ни разу не пришлось выстрелить. Я только смотрел, как это делали другие, мог смотреть часами. Сперва шуршал под ногами приближавшихся гравий, потом два господина, перебрасываясь веселыми репликами, останавливались на пороге. Это был не порог, собственно, — скорее, грань, вот именно грань между жарой и прохладой. Два господина — чаще всего это были именно два господина — останавливались.

— Давай?

— Ну, давай.

Они бросали папиросы, падавшие в грядку на самом краю голубизны и не успевали протянуть руку, как в ней уже оказывались монтекристо — уже заряженные монтекристо.

— Ну, ну? — говорил один господин.

— Ну, ну? — говорил другой.

Жевахова гора была видна с бульвара в виде не слишком далекой, но все же синеватой гряды. Все же это была даль, не столько, впрочем, географическая, сколько житейская, бытовая — с чего вдруг окажешься на этой горе!

Туда, в сторону горы, шел поезд, ведомый маленьким паровозом, который называли паровиком. Маленький, бойко свистящий паровозик, пять-шесть зеленых вагонов . . .

Какая чудесная вещь — свобода воспоминаний! Какая прелесть в том, что они появляются, как им угодно, и никак мы не можем заставить себя вспомнить именно это, а не другое. Ха, ха, разумеется, есть точная закономерность этого возникновения, но — дудки — мы ее никогда не поймем.

Так, вспоминаю я, как вышли мы в море на яхте «Увлечение». Мы — это знаменитый одесский врач-венеролог Егор

Степанович Главче, его приемный сын Андронька и я, маленький мальчик Юра. Долго следовало бы описывать яхту. Она плоская, вы почти не возвышаетесь над водой — длинная, плоская, узкая, летящая. Нет, это настолько плохое описание, что оно сворачивается. Воспоминания не последует, только опишем, как при нашем возвращении горела вдали огнями Одесса, покинутая нами утром, как, казалось, перебегают с места на место огни, исчезают, опять загораются, как дышит и ходит все это поле огней . . . Нет, и это воспоминание, как видно, не получится!

Как тихонько под самыми пальцами, которые вы опускали в воду, рокотало и бежало море, рокотало и бежало, темное, бежало навстречу нам низко-низко под бортом яхты, на расстоянии локтя — еще одного локтя, потому что вы сидели облокотившись . . .

Доктор Главче повел меня и Андроньку вечером на выставку. Доктор был одет в черный блестящий, так называемый альпаговый пиджак, белый жилет, серые в полоску штаны, и на голове у него была из твердой соломы невысокая шляпа — так называемое канотье. По тем временам это был щегольской и вполне приличный наряд. Егор Степанович был низко под машинку острижен, у него была черная борода — недлинная и небольшая, черный опрокинутый книзу острием треугольник. Он говорил кругло и четко. Был он также в пенсне, которое носили тогда близорукие.

Из кармана он вынимал чистый белый платок, которым иногда, сняв канотье, вытирал макушку. Оттого, что волосы были низко острижены, она теряла черноту и становилась серой. Он был плотен, даже кругл, белый воротничок на нем ярко блестел.

Летний вечер был светел и пахнул цветами, которые стали теперь, в сумраке, особенно заметными — белые лилии, белые розы, невесомые среди сумерек. Вдали в море через равные промежутки времени зажигался свет маяка — то красный, то зеленый. По всей вероятности, это ровное чередование происходило от вращения фонаря с разными стеклами, но, не зная этого или не думая об этом, можно было представить себе, что это некто, стоящий к вам спиной, поглядывает на вас из-за спины то красным, то изумрудным глазом.

Мы отправились на выставку пешком. Это было недалеко от центра города, на территории парка. В середине шел доктор Главче, а по бокам — я и Андронька. Доктор Главче был в хо-

рошем настроении, шутил, выделывал разные щелчки пальцами, играл тростью. Все сулило нам вечер чудес.

Тот мир был совсем иной. Маленькое, все в клумбах плоскогорье парка отделялось от спуска в порт — да просто от самого порта с пароходами, морем, волнорезом, маяком — старой порыжевшей каменной стеной с арками в ней. Из стены и многолетних наслоений на ее камнях росли нежно дрожавшие под ветром цветы. Шорох гравия никогда не прекращался здесь под стеной. Сюда подходили смотревшие на море и отходили, здесь играли дети . . .

В Одессе мы катались по морю на плоскодонках. Это большие тяжелые лодки без киля, с плоским дном — нечто вроде воза, снятого с колес и брошенного на волны. Они были грубо окрашены в красное и синее и приводились в движение благодаря веслам, огромным, тяжелым, привязанным к уключине с такой мощью, как привязывают по крайней мере быков. На дне лодки всегда было много воды, и в этой луже плавали тряпки, красные остатки креветок, бутылка. Плоскодонка скользила, неслась по волнам. Что-то было из греческих мифов во внешнем виде этих лодок. Помню до сих пор, как будто видел вчера, похожие на груши коричневые икры бегущих за лодкой, чтобы вскочить в нее, рыбаков.

Лодка называлась «тузик». Это скорлупка. Однако с килем. Ее ребра виднелись изнутри — серо-белые, как кости. Два весла, одно слева, чуть ближе к носу, другое справа, ближе к корме, иноходь.

Обычно он ожидал нас в порту недалеко от целого леса свай, в одном и том же месте. Он был привязан к тумбе на набережной, веревка то и дело соприкасалась с водой: разъединяясь, они, казалось, целуются. Мы подтягивали лодку к набережной, шагали в нее. Она давала крен — в одну сторону, в другую. Мы брались за весла, которые в первые мгновения кажутся особенно круглыми.

Да, ведь имелся еще руль. От руля к рулевому шли веревочки — в каждую руку по веревочке. Они проходили под локтями, из-за спины, так как рулевой, как известно, сидит спиной к рулю.

Обычно мы плавали в порту. Порт этот — громадина, это море, особенно для «тузика» и двух мальчиков. Пароход, стоящий на якоре, был, когда мы гребли возле него, по край-

ней мере стеною для нас. Да-да, гигантская стена, порыжелая снизу, все более чистая кверху и на самом верху уже элегантно чистая.

Идя по Французскому бульвару, по левой его стороне, по направлению от 3-й гимназии, вдруг видели вы по левую руку переулок . . . В нем были и неуютные краски загона, коровьи грязно-коричневые краски, и один из заборов провисал в нем, наваливаясь как бы брюхом на прохожего, вместе с тем был этот переулок озарен синевой видного вдали моря. И так хотелось свернуть в этот переулок . . . Но всегда я спешил куда-то, всегда спешил! Так никогда и не свернул я в этот переулок. Я думаю, что и до сих пор выглядит он так же. Так же провисает забор и так же видно вдали поверх ромашек и широких лопухов море.

Часть вторая

ОДЕССА

И я хотел бы пройти по жизни назад, как это удалось в свое время Марселю Прусту.

С чего он начинает? Не помню. Кажется, с того, как показывают волшебный фонарь и как он видит движение светящегося сквозного разноцветного изображения на стене, по двери, по ручке двери — как тело рыцаря Голо совпадает с ручкой двери и т. п. Или с прогулки, когда они, дети, гуляют с отцом и уходят, как кажется им, на очень далекое расстояние от дома . . . Они оказываются в каком-то совершенно незнакомом им месте, и вдруг отец, как визитную карточку из кармана (или как фокусник карту), вынимает из темноты калитку их же дома.

С чего бы начал я? Память все возвращает меня к тому дню ранней осени, когда я с бабушкой пришел в гимназию держать экзамен в приготовительный класс. Может быть, и начать с этого?

Все это, честно говоря, я пишу все же как литератор, а не как человек, который зовет что-то обратно. Что? Жизнь? Тот день, когда поймали на Дерибасовской вора? Я побежал на крики во двор, и там, почти распяв, держали молодого человека, очень бледного, красивого, одетого, как все. С тех пор я думаю, что воры красивые, что они безумны . . . Это произошло на том квартале Дерибасовской, который уже близок к краю обрыва над портом, где улица спускается вниз, но еще очень чистая, нарядная, красиво мощенная нерусским камнем, где высокие арки подъездов больших богатых домов, где дом компании Пате с зажигающимся по вечерам и гаснущим, зажигающимся и гаснущим петухом.

Мне кажется, что я поглупел. Что же, возможно — склероз. Однако творческие мысли о будущей пьесе в порядке. Поглупение в том, что уже давно не приходят мне в голову мысли необычного, высшего порядка. Да и были ли они когда-либо мыслями именно такого порядка? Если представить себе поток мыслей Гегеля или Фрейда, то мое мышление, как разговор

в метро по поводу того, «как мне доехать туда-то или туда-то», не выше.

Надо написать повесть о душе, которая брошена в мир, в ужас и хочет оптимизма, о самом себе, начиная опять-таки с первого прихода в гимназию.

Русскому языку и арифметике меня учила бабушка. Вспоминая об этом сейчас, я не могу понять, почему обстоятельства сложились так, что в семье, где были мать и отец, занятия со мной в связи с предполагавшимся моим поступлением в приготовительный класс гимназии были поручены именно бабушке, старой женщине, да еще польке и не совсем грамотной в русской речи, путавшей русские ударения.

Я переписывал из книги, писал диктовку, учился четырем правилам арифметики. Я не помню, как проходили уроки, сохранились только воспоминания о деталях — о том, что я сижу за обеденным столом лицом к окну и балконной двери, о виске бабушки с сухими, уходящими за ухо волосами . . .

Держать вступительный экзамен в приготовительный класс одесской Ришельевской гимназии привела меня бабушка. Помню, как мы стояли во дворе под деревьями, с которых падали листья. Они плавали в воздухе, эти желто-красные осенние листья, казалось, поскрипывали, проплывая мимо нас . . .

Кроме меня, еще многих мальчиков привели держать экзамен. Они распределились на группы: кто тоже, как и мы с бабушкой, под деревьями, почти прислонясь к стволам, кто на скамейках и вокруг них, кто . . . обязательно эти три примера! Хорошо, пусть три — кто прогуливался по двору со старшими — взрослыми братьями или отцами, — маленькие, умные мальчики в очках, полных сверкающих микроотражений осени, сада, города.

Бабушка привела не литератора, а тоже маленького мальчика. Он не видел всего того, что вспоминает сейчас литератор. Может быть, этого всего и не было! Нет, было все же! Безусловно, была осень и падали листья . . . Безусловно, проплывая мимо меня, они поскрипывали боками, как корабли. И как корабли, они описывали, оплывая меня, круг — два-три витка спирали — и тихо садились на асфальт, под обочину, где их было уже множество, целый погибший флот. Иногда ветерок поворачивал некоторые из них носом в другую сторону . . . Нет, все же это видел мальчик — литератор только вспоминает теперь и привлекает из других воспоминаний, а видел именно тот самый мальчик, которого привела бабушка.

Значит, она все же привела литератора, поэта, хоть еще и

совсем маленького. И в самом деле, где же грань? Где же он начал видеть? Где же он был просто мальчиком, а потом вдруг стал поэтом? И в то утро — о, безусловно! — он и смотрел и видел.

Сейчас мне не совсем понятно, почему, собственно, потребовалось вмешательство бабушки: ведь я был достаточно взрослым мальчиком — мало того, еще и мальчиком со всеми качествами, присущими возрасту: как раз, например, страстью к бродяжничеству! По всей вероятности, бабушка была послана, так сказать, для отчета. Как бы там ни было, этот день, который навсегда, среди немногих, остался в моей памяти живым и сияющим, соединен именно с бабушкой — да просто принадлежит ей, — ее день, день ее памяти.

Как мы шли в гимназию, не помню. Вероятно, сперва по Греческой (мы жили на Греческой угол Польской), потом свернули на Ришельевскую, с Ришельевской в том месте, где командует здание театра, на Дерибасовскую и, пройдя всю Дерибасовскую, пошли затем направо, по Садовой, где командует здание почты и где на самом конце улицы и стоит гимназия. Другого пути, пожалуй, выбрать и нельзя было. Следовало бы мне, конечно, сказать, если уж я упоминал, чтó над какими улицами командовало, что на Дерибасовской командовали часы-великаны у магазина Баржанского. Они висели, если можно так выразиться, поперек вашего хода, и низко над вами, так что, поднимая голову, вы довольно ощутительно видели, как большая стрелка совершала прямо-таки прыжок в следующую минуту.

Итак, мы подошли к зданию гимназии — двухэтажное желтое здание, старинное, с небольшими окнами в толстых стенах, построенное, может быть, еще при Павле, когда Одесса была еще совсем молодым городом. Да, как раз угол — оно стоит на углу, угол Садовой и Торговой. Здесь, в эту минуту, я, кажется, нахожусь впервые в жизни.

— Вам туда надо, во двор, — сказал швейцар, — если на экзамен, то во двор.

И он держал руку в указующем направлении, но указывал сквозь стены: для себя понятно, а для меня с бабушкой совсем непостигаемо. Рука в рукаве, даже обвисшем от тяжелых позументов, показалась мне чуть не рукой Петра Великого.

— Вот туда, — повторил швейцар, указывая на далекие в конце коридора окна, в которых двигались деревья.

Мы сделали вид, что поняли, и опять вышли на улицу. Если б не волнение, то в конце концов нетрудно было бы сообразить,

куда именно направил нас швейцар даже сквозь стены, но мы мыкались по улице, сердясь друг на друга. Дело наладилось, когда, увидев тоже, как видно, какую-то бабушку с внуком, шедших довольно уверенно в конец улицы, мы пошли за ними.

— Вы тоже на экзамен? — спросила бабушка.

Та, идущая впереди бабушка, не услышала, но внук оглянулся, и ясно было, что тоже на экзамен, лицо его было испуганное, с застывшей улыбкой.

— Что? — спросил мальчик.

— Ты на экзамен? — спросила бабушка.

— Да-да, на экзамен, — ответила та бабушка, маленькая, в гофрированном белом воротнике — пожалуй, даже не бабушка, а тетя. Она не пригласила нас идти вместе с ними, а наоборот, быстро взяв мальчика за руку, пошла еще обособленней, — и все четверо мы шли как бы врассыпную.

Мы открываем калитку в широких деревянных воротах, переступаем через низ этих ворот и оказываемся в некоем коридоре, хоть и под открытым небом, но все же в коридоре между двумя какими-то стенами. Коридор асфальтовый и разворачивается шагах в двадцати от оставленной нами позади калитки в целый асфальтовый двор уже не под узкой полосой голубого неба, как коридор, а под широким, далеко уходящим над деревьями небом. Вот мы уже вошли во двор, имевший форму квадрата; асфальтированный, чуть синеватый от изношенности асфальта двор . . . Он по квадрату же был обсажен акациями, с которых, как и со всех деревьев в этот день, падали листья.

Деревья и под ними мальчики. Мальчики, бабушки, матери, отцы, старшие братья. Деревья роняют листья, листья накапливаются под ними, мальчики стоят под деревьями на листьях, прислонившись к наклонным, далеко улетающим ввысь стволам.

Наконец позвали и меня. Последний взгляд на бабушку, оставшуюся под деревом, и я уже на железной лестнице; раз-два-три, грохочущая железом лестница кончается, дверь, коридор . . . Еще с несколькими мальчиками я оказываюсь в не такой уж большой комнате; скорее наоборот, это небольшая комната и даже узкая, правда, с тремя окнами. Так это класс? Да-да, это класс! За окнами, я вижу, улица, противоположные дома, вершины деревьев такие же желтые, как и то, под которым осталась бабушка. В классе светло, четырехугольники света кое-где лежат в целости, кое-где они поломались, упав

на углы, на парты. Да, я ведь впервые вижу парты . . . Так это парты? Парты! Прежде я только слышал о них от сестры, раньше меня поступившей в гимназию. И за партами сидят мальчики!

Довольно трудно мне разобраться в том, что происходит, я все же волнуюсь. Ого, еще как волнуюсь! Происходит экзамен. Перед доской, о которой мне тоже рассказывала сестра — да-да, классная доска! Так это она? Она! — перед классной доской почти во всю стену, черной, но в меловой пыли, даже в окутывающем ее меловом тумане, стоят двое — старый и маленький. Старый — это учитель, он экзаменует; маленький — это экзаменующийся. Старый — в форме, форменной тужурке, тоже в меловой пыли и с куском мела в руке; маленький — в матросской куртке.

Ничто не изменит моего убеждения в том, что во время экзамена в приготовительный класс гимназии, почти роняя мел из пальцев, когда я уже готов был согласиться со вставшей передо мной во всем своем ужасе судьбой, что я экзамена не выдержал, так как решить задачи не могу, — что тогда совершилось чудо: я ведь задачу решил!

Когда я начал учиться в гимназии, мне было лет одиннадцать. Всего одиннадцать лет отделяли меня от моего несуществования в мире, и уже я был в форменной фуражке, в тужурке, в кожаном поясе с металлической бляхой посередине живота. Уже я стоял перед географической картой двух полушарий, смотрел на лиловые многоугольники колоний, на раковину Мадагаскара, читал и понимал слово «Великобритания» . . . Уже я писал готические немецкие буквы, уже думал о героях истории, которые были до меня — до моих одиннадцати лет. Как я воспринимал то обстоятельство, что я живу еще не много, начал жить еще очень недавно? Я этого обстоятельства вообще не воспринимал. Скорее, другие мне говорили, что я маленький. Сам я, повторяю, этого не чувствовал, об этом не размышлял. Я не думал о том, что можно быть каким-нибудь другим, кроме того, кем я был. Если мне хотелось быть взрослым, то я не думал о физических изменениях, а только о тех возможностях, которые даны взрослому, — не готовить уроки, есть сколько хочешь пирожных. Я был человек, просто человек, не зная о себе, что я маленький, что только недавно явился в мир, что расту, узнаю, постигаю и тому подобное. Именно — я был просто человек.

Я не любил, когда меня заставляли надевать башлык. Я начинал чувствовать себя более маленьким, чем я был, более слабым, болезненным. Ворс башлыка я до сих пор чувствую на щеках и на губах. От него, от этого грубого ворса, приходилось почти отплевываться, во всяком случае отдувать его от щек в морозный ветреный день.

Кажется, были башлыки еще и с позументами.

Болезни все время вились возле нас, гимназистов. Я помню, как я и какой-то из моих одноклассников сидим высоко на железной ступеньке лестницы, ведущей к нашему коридору, дверь в который еще закрыта, поскольку мы мальчики старательные и пришли раньше других, и перечисляем, кто из товарищей болен корью. Темно в этом закутке почти еще по-ночному и страшновато: может быть, она сидит рядом с нами, корь, в платке и со скулами, выглядывающими из овала платка, как два камня.

Я не могу восстановить в памяти, когда именно я болел корью — в гимназические годы или раньше. Тогда берегли во время этой болезни глаза заболевшего, закрывали днем ставни. Я лежал в нашей большой столовой в квартире на Греческой улице — неуютной, невыгодно-обширной, выходящей окнами в стену. Лежал на кровати, поставленной под закрытой двустворчатой дверью, за которой, я знаю, парадная дверь. Лечит меня доктор Гартенштейн, высокий, в сером, с хорошей, седоватой, но молодой бородой. Я болел не тяжело. Мне вдруг начинает казаться, что я заснул и сплю, и вижу сон, и до сих пор я думаю, что с тех пор я не проснулся и эти многие годы, которые прошли с тех пор, — все это мой сон.

Чуть подлиннее. Чуть подлиннее.

Кроме обыкновенной формы, еще надевались так называемые мундиры. Синие узкие в девять пуговиц мундирчики, у которых был стоячий воротничок с серебряными галунами. Мундиры были необязательны, их имели только более или менее богатые мальчики. У меня такого мундира не было.

Безусловно, эти сумерки относились уже к весне . . . Хоть и ранняя, но уже весна, уже плыли в небе гигантские льдины облаков, уже светились там голубые проруби.

Я шел по Ришельевской улице, потом свернул на Успенскую, потом спустился по Успенской. Я — маленькая фигурка, совсем маленькая: гимназист, по всей вероятности, первого класса. Я иду к Саулу Гершковичу. Это сын буржуа.

Вот передо мной анфилада его квартиры, белые двери, белые широкие окна с тем же ледоходом облаков. Сумерки, но

ламп еще не зажигают, и это чудесный час, особенно в богатой квартире, где кресла в чехлах, где конь рояля — да-да, черный блестящий конь! — где золотой блеск на обоях.

Все, конечно, встречают меня ламентациями по поводу того, что я бледный.

Вероятно, я был в те времена очень жалким на вид — болезненный, бледный, маленький. Но что-то привлекало ко мне людей. Я ведь еще был и бедный. И все же приглядывались ко мне и звали в богатые дома.

Орловы жили хоть и в богатом, но все же полуподвале. Во всяком случае к любому из их окон можно было подойти непосредственно по камням двора и, остановившись, отразиться, если оно было закрыто, во весь рост. Летом, стоя перед открытым окном, я видел внутренность комнаты несколько сверху, а для находившегося там, за окном, был довольно внушительным силуэтом человека, которого видят снизу.

Они были действительно богатые люди, и почему жили в полуподвале — мне непонятно. Впрочем, как я уже сказал, полуподвал этот не был жилищем для бедняков. Наоборот, это была многокомнатная квартира, светлая, выходившая на две стороны — во двор и на улицу — и никак не дававшая жившим в ней почувствовать, что она полуподвал.

Жили они в этой, все же не совсем полноценной квартире, по всей вероятности, потому, что пожелали по каким-то причинам жить именно в этом доме и пока что в ожидании лучшей квартиры согласились на полуподвал.

Совершенно верно, они ведь, когда я вспоминаю о них, живут и в другой квартире — на втором этаже, с длинным узким балконом, с рядом светлых во весь фасад окон, которые мне ничего не стоит увидеть — только закрыть глаза!

Однако пока что Орловы — это полуподвал, это окна вровень двору, это богатая жизнь, которую все же я могу рассматривать несколько сверху.

Уже мне не хочется вспоминать детство. Может быть, только костел на Екатерининской улице, небольшое готическое здание с архитектурной розой над порталом, с непрочными ступенями, по которым ступали мои сандалии.

Я думал, что после окончания гимназии я куплю велосипед и совершу на нем поездку по Европе. Первая война еще не начиналась, еще все было очень старинно, солдаты в черных мундирах с красными погонами, зверинец на Куликовом поле с одним львом, говорящая голова в зеркальном ящике в балагане. Еще бывала первая любовь, когда девочка смотрела на

тебя с балкона, и ты думал, не уродлив ли ты. Еще отец девочки, моряк в парадном мундире, гремя палашом, шел тебе навстречу и отвечал тебе на поклон, отчего ты бежал во весь дух, сам не зная куда, обезумевший от счастья. Еще продавали из-за зеленого прилавка квас по две копейки за стакан, и ты возвращался после игры в футбол, неся в ушах звон мяча.

Я не купил велосипеда и не совершил путешествия по Европе. Горел Верден, Реймский собор, в котором в свое время бракосочеталась с французским королем дочь Ярослава Мудрого. Появились первые танки, и впервые аэропланы стали сбрасывать бомбы. Однако в музеях по-прежнему висели необыкновенные картины, прекрасные, как деревья на закате. Во сне я иногда вижу свое пребывание в Европе, которого никогда не было. Чаще всего мне снится Краков в виде стены, идущей кверху вдоль дороги, старой стены, с которой свисают растения, стучащие по ней ветками и шелестящие цветами. Я еще люблю вспоминать. Я мало что знаю о жизни. Мне больше всего нравится, что в ней есть звери, большие и маленькие, что в ней есть звезды, выпукло и сверкающе смотрящие на меня с ясного неба, что в ней есть деревья, прекрасные, как картины, и еще многое и многое.

Какое емкое явление — век! В нем успевают вместиться много поколений, событий, изменений лица культуры.

Лев Толстой, видевший зарю Некрасова, Тургенева, Достоевского, прожив восемьдесят два года, уже жил в эпоху, когда появились кинематограф и авиация. Трудно представить себе его переживание, когда он смотрел, скажем, на какого-нибудь авиатора — он, видевший рыжее, такое музейное для нас, страшноватое сукно севастопольских матросских шинелей. Ведь он был современником русско-японской войны! Это значит, что он успел узнать и о прожекторах, и о пулеметах и о минах Уайтхеда — он, в Севастополе решавший для себя вопрос, кланяться перед ядрами или нет.

Я помню день смерти Толстого. Большая перемена в гимназии, в окна класса падают солнечные столбы сквозь меловую пыль, стоящую в воздухе оттого, что кто-то стирает написанное на доске, и вдруг чей-то голос в коридоре:

— Умер Толстой!

Я выбегаю, и уже везде:

— Умер Толстой! Умер Толстой!

И в мою жизнь уже много вместилось! Например, день смерти Толстого и, например, тот день, вчера, когда я увидел девушку, читавшую «Анну Каренину» на эскалаторе метро,

привыкшую к технике, скользящую, не глядя, рукой по бегущему поручню, не боящуюся оступиться при переходе с эскалатора на твердую почву.

Могу сказать, что великая техника возникла на моих глазах.

Именно так: ее еще не было в мире, когда я был мальчиком . . . Были окна, за которыми не чернели провода, не горели электрические фонари, окна совсем не похожие на те, в какие мы смотрим теперь: за ними была видная булыжная мостовая, проезжал извозчик, шел чиновник в фуражке и со сложенным зонтиком под мышкой, силуэтами вырисовывались крыши на фоне заката, и если что-либо представлялось глазу нового, невиданного, то это была водосточная труба, сделанная из цинка. В дождь из нее широким веером хлестала вода, и звезды цинка, став мокрыми, были очень красивыми. Правда, цинк был новинкой, о нем много говорили, на водосточные трубы из цинка смотрели, останавливаясь, поднимая голову, устремляясь взглядом ввысь, вдоль трубы, сильно выделявшейся среди камня стены светлым, серебряным цветом.

— Цинк, — произносилось значительно.

Чувствовалось приближение чего-то.

Появилось электрическое освещение.

Это было чудо.

Когда я хочу отчетливо почувствовать, что произошло с техникой, я останавливаю свое внимание на том обстоятельстве, что я, родившийся через семьдесят девять лет после смерти Наполеона — то есть между этим событием и моим рождением стоит всего один лишь старик.

Я, например, с отчетливостью помню появление первых электрических лампочек.

Это были не такого типа лампы, какие мы видим теперь — разом зажигающиеся в наивысшей силе света, — а медленно, постепенно достигающие той силы свечения, которая была им положена. Как будто так . . . Возможно, я путаюсь в воспоминаниях, и на память мне приходит не домашняя лампа, а какая-то иная, увиденная мною в ту пору; пожалуй, домашние лампы уже в самую раннюю эпоху своего появления были так называемыми экономическими, то есть загорающимися сразу.

Во всяком случае, я помню толпы соседей, приходивших к нам из других квартир смотреть, как горит электрическая лампа.

Она висела над столом в столовой. Никакого абажура не

было, лампа была ввинчена в патрон посреди белого диска, который служил отражателем, усилителем света. Надо сказать, весь прибор был сделан неплохо, с индустриальным щегольством. При помощи не менее изящно сделанного блока и хорошего зеленого, круто сплетенного шнура лампу, взяв за диск, можно было поднять и опустить. Свет, конечно, светил голо, резко, как теперь в какой-нибудь проходной будке.

Но это был новый, невиданный свет! Это было то, что называли тогда малознакомым, удивительным, малопонятным словом — электричество!

Звук шнура, бегущего по блоку, я до сих пор хорошо помню. До сих пор легко мне увидеть с десяток лиц, поднятых кверху, и взгляды, устремленные к светящемуся центру, к испускающей свет стеклянной груше под потолком.

И строжайший запрет мне — не поворачивать то и дело выключатель!

Он, как и теперь, черный, среди обоев. Но дети сейчас совершенно равнодушны к нему, и нельзя себе представить ребенка, которому захочется то и дело поворачивать выключатель.

Я помню себя стоящим в толпе на Греческой улице в Одессе и ожидающим, как и вся толпа, появления перед нами вагона трамвая, только сегодня впервые начавшего у нас функционировать. Он появится из-за угла Канатной, но с этого места, на котором мы стоим, угла не видно, он слишком отдален, да еще и скрыт в перспективе некоторой горбатостью Строгановского моста, и таким образом мы увидим вагон только когда он будет уже на середине моста.

Все убеждены, что движение трамвайного вагона необыкновенно быстро, молниеносно, что даже и не приходится думать о том, что можно успеть перебежать улицу.

Трамвай показался на мосту, желто-красный, со стеклянным тамбуром впереди, шедший довольно скоро, но далеко не так, как мы себе представляли. Под наши крики он прошел мимо нас с тамбуром, наполненным людьми, среди которых был и какой-то высокопоставленный священник, кропивший перед собой водой, также градоначальник Толмачев в очках и с рыжеватыми усами. За управлением стоял господин в котелке, и все произнесли его имя:

— Легоде.

Это был директор бельгийской компании, соорудившей эту первую трамвайную линию в Одессе.

Я не помню, как я освоился с тем, что вот вижу перед собой

трамвай, вот езжу на нем . . . Освоение это не заняло много времени. Вскоре после первой с ним встречи я уже, совсем не переживая этого, ездил на нем, платя, как и все, пять копеек, стоя на задней площадке и ловчась схватить мчащуюся навстречу ветку.

Лихорадочное трепетание мысли, вот-вот готовой открыть тайну полета машины тяжелее воздуха, я видел отраженной в фотографиях, в турниках, слышал в разговорах . . . Она никак не открывалась, эта тайна. Машины не поднимались в воздух, вызывая насмешки репортеров. Я искренне сочувствовал этим осмеянным людям — первым конструкторам авиации, поджарым, худым, в кепках с пуговицей на макушке, в свитерах и с торчащими из карманов кожаных штанов гаечными ключами, которые тогда назывались французскими.

Вдруг разнеслось известие, что машина, сооруженная некими братьями Райт, поднялась-таки в воздух и пролетела порядочное расстояние. Братья были американцы, одного звали Вильбур, другого — Орвиль. Они демонстрировали свои полеты в Париже, и я помню фотографию, на которой их машина огибала Эйфелеву башню. Она не только летала, она могла огибать: это была управляемая машина.

Больше всего привлекал мое внимание павильон авиации. Привлекал внимание! Околдовывал меня! Лишал дара речи! Не отпускал меня!

Что такое павильон? Это колоссальная постройка, относительно легкая, поскольку она — многоэтажная пустота, поскольку это один зал . . .

Я вошел в огромный сарай, поистине огромный, в котором свободно носились ласточки . . . Огромный, наполненный золотистым летним полумраком сарай, где сперва глазам моим пришлось осваиваться с темнотой и где они вдруг мгновенно и резко увидели несколько необычного вида предметов с колесами и с крыльями. Это были так называемые аэропланы, привезенные из Европы на выставку в Одессу, в этот сарай или павильон, стоявший на отшибе территории выставки у заднего ее выхода, на пустыре среди нескошенной травы бурьяна и желтой куриной слепоты.

Они стояли так, что когда я вошел, то каждый из них был обращен ко мне головой, лбом-мотором, пересеченным пропеллером.

Было объявлено, что Эрнест Витолло спрыгнет на парашюте — разумеется, из воздушного шара, так как о другом способе подняться на воздух еще не было и речи.

Было объявлено, говорю я. Но что это было — афиша или объявление в газете? Не помню . . . Не было, конечно, тогда и радио. О, и телевизора, конечно! Словом, повторяли: Витолло, Витолло! Как спрыгнет? А что это? Как это спрыгнет? Витолло!

Воздушный шар засветился в небе вдруг, днем, ярким голубым днем посередине неба.

Между прочим, парашют продолжал быть новинкой долгое время, и я помню, что уже когда я был писателем, уже в советское время, уже во время новой техники, я был на аэродроме, пойдя туда тоже во имя того, чтобы дивиться парашюту, и видел, как перед людьми проходил приезжий парашютист, немец, показывавший парашют на своей спине, как в цирке показывают какую-нибудь коробку фокусника, чтобы убедить публику, что ее не обманывают . . .

Мы были уверены с Андронькой, что нам удастся спрыгнуть на парашюте, который мы сами соорудим. Теперь я уже не могу рассказать, какую, собственно, конструкцию мы имели в виду. Представлялось очень простым сделать нечто вроде большого зонта — твердого круга со сторонами из простых веревок, сходящимися к одной точке, чуть ли не просто к узлу, который, прыгая, мы будем держать в руке.

Мы стояли на площадке третьего этажа железной лестницы, идущей зигзагами по стене дома и висящей над двором. Этот двор, частью в асфальте, частью в булыжниках, частью просто земляной, тут же под нами — всего лишь с третьего этажа мы смотрим на него! И вместе с тем мы с полной серьезностью рассуждаем о прыжке на него с парашютом, да просто с зонтом.

Мы не произвели этого опыта не потому, что раздумали после зрелого размышления, а по какой-то другой, по всей вероятности, материальной причине. Головы тогда сильно были заняты летанием, и эта мечта — летать — была очень властной, одолевающей. Я видел тогда прыжок с парашютом, совершенный приезжим воздухоплавателем Эрнестом Витолло, разъезжавшим по миру с демонстрацией этих, казавшихся феноменальными, прыжков. Он спрыгнул с воздушного шара, поднявшегося довольно высоко, до сходства с желтым, сияющим пятнышком. Как он отделился от шара, никто не успел разглядеть — я стоял с толпой на Пушкинской улице, — и только

вдруг ахнув всем городом, мы увидели ни с чём не сравнимое появление из ничего, из тишины над нашими головами, в синем небе маленькой, тоже желтой и сияющей раковины, медленно и косо плывшей в сторону Биржи . . . Так этот первый прыгун с парашютом прыгал прямо над городом, не страшась всяких возможных опасностей.

Затем — Макс Линдер. Трудно вам передать, как был знаменит Макс Линдер! Духи, папиросы, галстуки, ботики, покрой, прически, манеры назывались его именем.

— Макс Линдер! — слышалось на улице. — Макс Линдер!

Это был маленький, изящный, вертлявый молодой человек, хорошенький, черноглазый, с тоненькими усиками, которого мы всегда видели одетым с иголочки. Цилиндр Макса Линдера! Как много он занимал внимания тогда.

Он был настолько невелик ростом, что, взобравшись на ограду кафе, я увидел его цилиндр сверху. Совершенно верно, он был совсем маленький, крошка, маленький франт в цилиндре, в черной крылатке, хорошенький, с усиками.

Его ждали в кафе, и вот он прибыл.

— Макс Линдер! Макс Линдер!

Я вишу, ухватившись за узор ограды, и в моей сведенной ладони еще и скомканные листья, потому что ограда чем-то увита, каким-то плющом.

Это происходит вечером, в эпоху, когда еще не применяются прожектора для уличных целей, когда электричество еще не слишком ярко. Усики Макса Линдера блестят так, как блестели бы, освещай их попросту свеча. Он розовощек, и глаза его блестят.

Его встречают аплодисментами, он входит меж каких-то поручней и исчезает для меня навсегда. Ну что ж, во всяком случае я его видел живого, Макса Линдера! . . Он покончил с собой одновременно со своей молодой женой. Чаплин называет его учителем. Макс Линдер, между прочим, отмечает огромный композиторский дар Чаплина. Мы убедились в справедливости этого мнения.

— Макс Линдер!

Его имя было широко известно. Оно стало нарицательным. Быть Макс Линдером значило быть франтом.

Я отыскивал этот иллюзион, именно отыскивал, а не привычно направлялся к нему. Я только знал, что он на Градоначальнической. Вот кирха, надо обойти кирху. Я обошел, побаи-

ваясь темноты за плечами ее статуй. Весной — и этой весной тоже — появятся цветы в палисаднике перед кирхой, цветы на узких кустах . . .

Город по ту сторону кирхи был мне не известен. Там мне было страшно идти. Почему? Не классовый ли страх перед более бедными районами?

Так или иначе, но я нашел этот иллюзион. Он назывался «Гигант». По теперешним временам это было обыкновенное кино, по тогдашним — действительно необычно большое . . .

Сегодня сокращенно, в художественных образах я видел во сне всю свою жизнь.

Однажды, будучи маленьким гимназистом, я пришел к глазному врачу — разумеется, не по собственному почину (вот еще!), а исполняя волю гимназического начальства, считавшего, что мне необходимы очки.

Я до поразительной отчетливости помню наполненное закатным солнцем парадное, площадку, загибающийся марш лестницы, дверь. И как раз запомнилось, что в эти мгновения я думал о моей жизни, словом, как и теперь, думаю! С тех пор прошло более сорока лет, но ощущение, скажу, такое, как будто прошло всего лишь полчаса. Я думал в этом парадном о том, что быть человеком трудно. Мне только лет десять — и я уже встревожен! Помню затем, как врач говорит, что мне нужно беречь глаза. Смешно, уже сорок лет назад мне нужно было беречь глаза! Сам осмотр глаз в памяти не остался. Но зато помню, как я иду по Дерибасовской мимо иллюзиона Розенблита и в осеннем воздухе движется перед самыми глазами светящееся кольцо. Это уже я в очках, прописанных мне врачом. Я даже помню, как звучит мой голос, когда я говорю товарищам об этом кольце. Боже мой, помню и голоса товарищей! Это происходит вечером, происходит, как я уже сказал, осенью, и оттого, что вокруг слякоть и падают капли, призрачное кольцо выигрывает в блеске . . .

Бабушка уже в третий раз будит меня.

— Да, да, сейчас, — отвечаю я, — сейчас . . .

Однако нужно вставать все же. И я встаю. В комнате еще ночь, горит, как будто ее и не тушили, лампа. В коридоре — там вообще ночь, без лампы, даже еще с привидениями.

Я моюсь ледяной зимней водой под краном. Здесь, в кухне, тоже ночь, но в окнах, может быть, потому, что лампа здесь слабее, все же я вижу как будто признаки дня, пока еще темно-синего, как железо.

Какие-то гудки вдали, от которых делается печально, настолько печально, что печаль эта кажется непоправимой. А тут еще нужно идти в гимназию!

После стакана чаю становится легче. Кусок хлеба с маслом, о которое пачкаешь пальцы. Как крепко спят за белой дверью папа и мама! Кажется, что их вообще нет — такая тишина за дверью. Только вытянутые губы замочной скважины — единственное, что живет в этой двери. Может быть, вообще нет ни папы, ни мамы — я один? Ни бабушки, ни сестры — один? Кто я? А? Кто я? Тот, на кого я смотрю в еще темное, как вода, зеркало, не отвечает. Там лицо, в зеркале нечто удивительное — лицо с двумя . . . С чем — с двумя? Что это, глаза? Почему их два — а смотрит на меня кто-то один, я? С чем сравнить глаза? Они молчат и смотрят. Молчат, а кажется, что говорят. Что это?

Есть папа и мама, есть и бабушка, есть и сестра . . . Есть день, который уже стоит на всех улицах, в переулках, даже в парадных, когда я выхожу из дому — белый, грязноватый день в ноябре, исчерченный ветками, но чем-то приятный. Не тем ли, что на афише нарисован клоун и что он — суббота, оканчивающаяся цирком?

Маршрут был неизменно один и тот же. Выйдя из ворот нашего дома на Карантинной, я шел налево до пересекающей Греческой, затем направо по Греческой, по Строгановскому мосту, и все по Греческой вверх до Ришельевской. Здесь направо один квартал по Ришельевской — и налево Дерибасовская.

Это был главный отрезок пути. По величине и по значению. Дерибасовская была главной улицей Одессы, лучше других отделанная и с лучшими магазинами.

Я почти всегда спешил, боясь опоздать, и насколько помню, опоздал только один раз за восемь лет учения.

Путь был обставлен ритуалами, пронизан суеверием, заклятиями. Так, например, следовало не пропустить некоторых плиток на тротуаре, во что бы то ни стало ступить на них. Или стоявший на Дерибасовской огромный старый дуб следовало обойти вокруг . . . Иначе в гимназии могли бы произойти несчастья — получение двойки или что-нибудь в этом роде.

В магазине кожаных изделий Чернявского стояла модель лошади. Может быть, и не модель, а просто чучело. Да, пожалуй, именно чучело, уж очень, как у живой, торчали на ней отдельные шерстинки.

Это была поджарая с тонкой шеей лошадь, каких у нас я не видел, по всей вероятности, так называемый гунтер, охотничья лошадь. Она была оседлана. По обе стороны висели стремена — по обе стороны картонных, как казалось, боков. Ужасно хотелось сесть в седло, вдеть ноги в эти стремена. Мне кажется, что я до сих пор вижу глаз этого гунтера, огромную, блестящую черным, пуговицу . . .

Я не имел ни малейшего представления о том, как создаются стихи. Я был гимназист — стихи мы учили наизусть: Пушкина, Лермонтова, Плещеева, басни Крылова, Дмитриева, силлабические стихи Кантемира, стихи Майкова.

Майкова «Кто он?» — о Петре Великом, как он скачет по глухим местам в районе строительства Петербурга и, встретившись с крестьянином, разговаривает с ним.

Я помню:

Ехал всадник, пробираясь
к светлым невским берегам.

Выученное наизусть декламировали, стоя у кафедры лицом к классу.

— Прочтите стихи.

И мы, морщась и моргая от желания вспомнить и прочесть до конца, читали.

Басню декламировали с выражением, немного бабьим, поучительным, пожалуй, в стиле Малого театра (хоть мы, будучи одесскими мальчиками, мало что о нем знали).

Когда я был гимназистом, фамилия Маяковский была мне уже известна, но не как фамилия поэта, а как страшное слово — это была фамилия очень строгого преподавателя.

Он преподавал историю.

Обычно грозой гимназии были преподаватели латинского языка. Это понятно. Латынь — это предмет, требующий ежедневного, неукоснительного изучения, требующий ни на мгновение не исчезающего внимания . . . Стоит не сообразить, куда вдвинут хотя бы ничтожнейший шурупчик из этого языка-машины, как вся машина в скором времени рушится, погребая под собой несчастного школьника. Отсюда и страх перед латинистами. История — как раз предмет, если можно так выразиться, длительный, льющийся, обходящийся без того, чтобы внимание было постоянно напряженным. И тем не менее преподаватель, которого звали Илья Лукич Маяковский, вселял

в нас тот ни с чем не сравнимый гимназический страх, который имеет свойство, уже будучи понятным, все еще жить в нас и проявляться, например, во сне, когда мы уже далеко ушли от гимназического возраста.

Страшный преподаватель как раз выглядел красиво: в ярко-синем мундире, желтолицый, как монгол, и с косыми, по-монгольски же, скулами, но не худой, а гладкий, с черной бородой — нечто вроде Бориса Годунова.

Вот он входит в класс. Когда сорок мальчиков одновременно встают, причем откидывая специально для этого приспособленную доску парты, звук получается довольно внушительный: похоже на короткий порыв ветра. Маяковский вносит в комнату, где сорок мальчиков, свои черные глаза, синее пятно своего мундира и ту тишину, которая наступает в испуганном классе . . .

Для меня было совершенно неожиданным услышать на первом уроке латинского языка, что на этом языке говорили римляне.

— Язык наших предков римлян, — сказал директор гимназии, обычно преподававший латынь именно в первый год ее изучения, во втором классе.

Теперь мне кажется странным, почему директор назвал римлян нашими (то есть русских мальчиков) предками . . . Это, впрочем, не важно, он выразился общо — предками, имел он в виду, нашей цивилизации. Но «римляне говорили по-латыни» — это было неожиданно, удивительно!

Как? Вот эти воины в шлемах, со щитами и с короткими мечами — эти фантастические фигуры, некоторые с бородами, некоторые с лицами, как бы высеченными из камня, — говорили на этом трудном языке?

По-латыни, знал я, говорит во время богослужения ксендз. Ксендз был фигурой из мира тайн, страхов, угроз, наказаний — и вдруг на его же языке говорят воины, идущие по пустыне, держа впереди себя круглые щиты и размахивая целыми кустами коротких, похожих на пальмовые листья, мечей? Это было для меня одной из ошеломляющих новинок жизни.

Я не знал еще о переходе латыни к церкви из Древнего Рима.

От него свежо пахло одеколоном, бородка была чистая, солнечная. Клянусь, он искренне казался мне красивым . . . Этот синий мундир, эта изящно поворачивающаяся небольшая

голова! Я ловил себя на том, что мне хотелось бы, когда я вырасту, быть таким, как он, как «Штрипка»!

Он преподавал латынь.

У него была голова Петра I на небольшом, причем апоплексическом туловище. Он был, пожалуй, более щекаст, чем Петр. Он носил какой-то особенно синий, скорее голубой, чем синий, мундир с ярко выраженными полами, которые развевались, когда он шел по коридору сквозь мед солнечного света.

Знания его по литературе, конечно, были ничтожными. Он вызывал, спрашивал, ставил отметки. Как он преподавал — не помню.

Учение уже подходило к концу — седьмой класс. Мы уже царствовали в классе — преподаватели ко многим подлизывались.

Теперь мне кажется, что он был похож не только на Петра I, но еще на толстую, с серьезно недоумевающим взглядом девочку. Вот я закрываю глаза, и он сидит на кафедре с черными, блестящими, откинутыми назад волосами, с маленькими розовыми комками ручек и напластованиями недоумения на лбу.

Математику преподавал Николай Васильевич Акимович. Он был в чине статского советника — на синих петлицах его тужурки сидело, значит, по звезде. Об этих звездах только и скажешь, что они сидели. Пушистые, из тоненькой серебряной нити — верно, они сидели, как сидят снежинки.

Акимович был наш знакомый — папы и мамы.

— Статский! — вдруг слышалось в передней восклицание папы.

Это пришел, значит, Акимович.

Чаще всего это было связано с тем, что вечером будут игры в карты. Обедали. Жутко было видеть преподавателя, так сказать, замиренным. Седая борода вдруг оказывалась в кулаке. Он начинал вдруг смотреть на меня. Нет, нет, не с тем, чтобы к чему-то притянуть меня! Необорот, он шутил!

— Статский, — говорит папа, — а пива выпьем?

Меня посылали за пивом. Акимович уже был под хмельком. Он пытался сострить по поводу того, что я иду за пивом. В общем, это был человек добрый, не сухарь, не мучитель — наоборот, хороший, его любили . . .

Где продавалось пиво? Кажется, в тех же бакалейных лавках, где продавалось и все. Пиво Енни!

— Нет, нет, только не Енни! — кричал папа вдогонку. — Санценбахера!

Маленький отрезок цветущей улицы вел к бакалейной лавке. Угол, выступ большого дома, ступеньки вниз. Сбегаешь. Вот она, лавочка! Вот бакалейщик . . . нет, жена бакалейщика! Она по ту сторону бочек с крупой, с мукой, с рисом. В каждой бочке большой деревянный сухой-сухой совок.

Французский язык преподавал Витман, по имени-отчеству Пантелеймон Карлович. Не совсем обычное имя не только для русского, но и для француза. Считалось, что он эльзасец. Он был превосходный человек, не вступавший с гимназистами ни в какие конфликты, без тени формализма, чиновничества и прочего, что у других преподавателей рождало просто садизм.

Мы все очень боялись директора. Он действительно был какой-то страшный. По внешности это был сухопарый с козлиной бородой, высокий изможденный господин, ходивший по сияющим коридорам как-то летя.

Иногда он внезапно, что всегда было похоже на завершение некоего грозного порыва, входил в класс.

Фрр!

Это встают сорок мальчиков. Сорок лиц смотрят на дверь. Он стоит мгновение в дверях, как коршун, если бы коршун был высок и взвивался на дыбы.

Тук-тук-тук-тук . . .

Это мы садимся.

Он идет высокий и прямой, но с тенденцией сгорбиться как бы под ношей сознания того, как скверны, как подлы мы, ученики. О, он был очень театрален. Каждый шаг его был рассчитан, должен был пугать.

Зачем он, например, пришел?

Преподавал гимнастику в гимназии борец Пытлясинский. Это был экс-чемпион мира, старый конь, вернее — бык, хотя и не бык, скорее — кит, поставленный на хвост. И не кит! Просто старый борец, ходивший не в трико на полуголом теле, как это бывает на арене, а в дешевом штатском костюме, в тройке, и что он борец, было заметно по нечеловеческой ширине плеч, выпуклым икрам, маленькой голове.

Мы были знатоками цирка, появление Пытлясинского ожидалось нами сенсационно.

— Пытлясинский!

Он появился перед шеренгой, выйдя из маленькой ниши в

стене, окружавшей двор: вышел, как ходил на арене, привычным атлетическим шагом, пружинисто. Он был необыкновенен, странен, заманчив, и вместе с тем лицо у него было простое, солдатское, лицо польского крестьянина — с борцовскими скулами и усиками, но такие же скулы и усики могли быть и у матроса.

Это были последние годы перед рождением спорта в его современном виде, этой международной новинки, которой суждено было впоследствии так ярко засверкать перед миром. Тем более не имела широкого распространения гимнастика в школах. Пожалуй, и соколиная гимнастика появилась позже того дня, когда экс-чемпион мира стоял перед нашей шеренгой. Я описываю эпоху 1910—1912 годов . . . Кажется, впрочем, уже вертят пражские соколы свои деревянные бутылки с крашеной нашлепкой на тонком горлышке . . .

Как бы там ни было, но в царское время еще не знали в точности, что такое гимнастика и зачем она. Вот решили привлечь к преподаванию ее бывшего борца, попробовать. И он не знал, как это делается, и он вышел к нам со смущенным выражением. И тут он открыл страницу моей жизни, настолько удивительную, что, перелистывая книгу, я то и дело останавливаюсь именно на ней: Пятлясинский стал учить нас прыгать.

Принесли две высокие, неподвижно вставленные в крестовины штанги, принесли длинный, с двумя тяжелыми мешочками по концам шнур. В штангах были идущие кверху фабрично просверленные отверстия — в одно из них борец воткнул прошедший насквозь деревянный катышек, такой же воткнул и в противоположно стоявшую штангу . . .

Мы поняли.

— Шнур! — пронеслось по шеренге. — Шнур!

И шнур повис на катышках, протянутый между штангами, как повисает лента финиша. Два мешочка, тяготея к земле с обеих сторон, натянули его до блеска.

Ракетки выдавались в так называемой грелке инструктором Иваном Степановичем, который вынимал их из шкафа, подхватывая вываливавшиеся одновременно баскетбольные мячи, какие-то большие тапочки, большие кожаные перчатки.

Он не любил выдавать ракетки — самый ценный товар из своего хозяйства. Ему представлялось, что обязательно ракетка будет повреждена, оказавшись в руках этого неосторожного грубого гимназиста . . . В самом деле вдруг сверкнувшее золото струн сообщало ракетке вид какой-то особой ценности, принадлежности к какому-то особому миру красоты . . .

Выдавались также два мяча, очень шаровидные, очень тугие — два маленьких белых шара с затаенной в них страшной силой удара и полета, которые тотчас же оказывались на струнах, тотчас же начинали подпрыгивать, отчего струны пели.

Иван Степанович, хоть и был инструктором по спорту на этой гимназической площадке, был все же в преподавательском персонале и ходил в учительской тужурке и фуражке.

— Осторожно, — предупреждал он, провожая взглядом ракетку, — смотри, осторожно!

По ту сторону двери грелки стояло лето во весь рост трав, цветов, деревьев. Тень тополя летела на меня, как дирижабль . . .

Попечителем одесского учебного округа был Щербаков. Это был горбун, которого я видел один раз в жизни — он вошел в многоугольнике синего мундира, далеко, как все горбуны, выбрасывая руки, ниже всех, кто шел вместе с ним, но шире, именно так — многоугольная фигура с маленьким плугом груди под самым подбородком.

Он присутствовал на уроке. Ученики отвечали, он слушал. Все время я видел кисти его рук — то впереди его лица, когда они походили на две половины незатворенных и ходящих под ветром ворот, то разбросанными в разные стороны, когда . . .

Этот отрывок так и останется неоконченным. Сиди, горбун, за зеленым столом с двумя жирафами пуговиц мундира, с синим бархатом петлиц, покрытых пылью, и со звездами статского советника среди этой пыли, звездами-сороконожками.

Да здравствуют краски!

Протопоповых было два брата, один в более высоком классе. По всей вероятности, это были болгары. И Ляхницких было трое. Сперва в нашем классе был только один — как раз Володя . . . Два старших его брата были в старших классах. Но постепенно все братья соединились, так как два старших все отставали и отставали. И вот трое Ляхницких сидят у нас на задних партах, все похожие друг на друга, хохочущие обезьяньими ртами. Война. Один окончил гимназию досрочно, стал офицером, нес в Одессе караульную службу. Вдруг узнаем мы, что он застрелился во время дежурства — выстрелил себе в рот. Потом белогвардейщина. Протопопов погиб на Дону за власть помещиков и капиталистов. Где Володя Ляхницкий, это не известно мне, скрыто от меня, но я вижу его в виде быстро извивающейся по листу линии . . . Вот, вот, смотрите! Вот уже

человечек появляется на бумаге, вот собака, вот шарж на Сережу Протопопова, который, конечно, рисует лучше меня!

Из всех красок самая красивая — кармин. И название ее прекрасное и цвет. Почему она называется — кармин? Это какие-то моллюски? Что может быть приятней, чем держать в руке кисточку, которая только что зачерпнула кармину! Вот сейчас он начнет ложиться на александрийскую бумагу, рождая лепесток мака — язычок, почти шатающийся на бумаге, как под ветром . . .

Меня сейчас интересует только одно — научиться писать много и свободно. Пусть это будет о краске кармин или о маке, пусть это будет . . .

Пусть это будет рассказ об уроке рисования в гимназии, когда мы, сидя в актовом зале, рисуем с натуры чучело ястреба. Учитель рисования, Иван Архипович Архипов, пшеничный блондин в почти голубом мундире, который развевается на нем, ходит среди нас и говорит каждому слова одобрения.

— Эва, наливает! Глядите-ка эва! — восклицает он, останавливаясь возле Коли Данчева.

Он особенно любил Колю Данчева.

Коля Данчев — болгарин. В Одессе их много, болгар, целая колония. Кроме Данчевых — Рашеевы, Болгаровы, Увалиевы. Данчев небогатый, однако все же помещик, мы дразним его по поводу именно его принадлежности к богатым. У него крупный, часто подвергающийся насморку нос, он сильный мальчик, даже несколько развинченный, какими бывают как раз сильные мальчики . . .

Я всю ночь рисовал и писал акварелью эту картинку для украшения программки, которую завтра на концерте, предполагалось, преподнесут кому-то из высокопоставленных приглашенных. Мне кажется сейчас, что я рисовал богатыря, рубящего мечом медведя. Самокиш-Судковского? Васнецова? Очевидно, я рисовал и писал красками неплохо, если эту программку на другой день предполагалось преподнести знатному гостю . . . Не помню, как я рисовал и писал. Помню, что я устал, что слипались глаза . . . Помню богатыря с бородой, под шлемом. Помню, что сижу за обеденным столом, один, в спящей квартире — один; сзади, за спиной, окна, выходящие во двор, ночь. И лицо богатыря под шлемом и страх нанести ошибочный штрих тонкой кисточкой, берущей блестящую зеленую или кармин. Сзади окна, а чуть дальше Строгановский мост над поросшими травой улицами порта, еще дальше паро-

ходы, пришедшие из Италии, Англии, спят в каютах негры. И где-то спит в своей комнате, которую я никогда не видел, Поля Аушева, гимназистка с белым твердым лицом, с белым твердым носиком, небольшого роста, с глазами, которые сейчас смотрят на меня из-за обоев.

Поля Аушева! Она несколько лет спустя стала актрисой, плохой актрисой районного, как бы теперь сказали, театра. Тем не менее я ждал того часа, когда, поднимаясь по Греческой улице, я пройду мимо ее окна — по ту сторону улицы — и увижу ее в окне, всегда садившуюся к этому часу к окну и отвечавшую мне на поклон.

Милеев рисовал, подражая Врубелю. Собственно, не рисовал — писал акварелью. Небольшие листки александрийской бумаги, на них изображения чего-то вроде Берендеева царства, как его изображают в опере или выжигают на шкатулках. Сходство с Врубелем усматривалось, вероятно, в том, что на листах, густо покрытых красками, было смешано лиловое с белилами. Белила, как известно, чужды акварели, и наличие их казалось поэтому экстравагантным, левым. Вот и Врубель! Разумеется, мы, сидевшие в классе, мало разбирались в именах современных нам художников; о Врубеле говорил учитель рисования, выделявший среди нас Милеева именно как последователя Врубеля. В этом альянсе учителя с учеником было нечто раздражающее, в особенности это касалось меня: я чувствовал, что тó жреческое высокомерие, которое проявлял Милеев по отношению к нам, ни на чем не основано. Наоборот, я чувствовал, что он бездарный и что нет ничего легче, как показаться гением, подражая левому.

Он серьезно верил, что он гений. До сих пор помню, как рассматриваются его картины, похожие, как я теперь понимаю, на оперные эскизы. Это был десятый, сотый отголосок того Врубеля, который и сам не кажется замечательным, — Врубеля принцессы Грезы.

Я этого Милеева видел уже во времена, когда гимназия осталась далеко позади. Он был отечный, надутый, больной, дающий классический тип непризнанного человека. Конечно, я спрашивал его, что он теперь делает, чем занят; он отвечал мне что-то, что по содержанию и по тону было направлено главным образом, чтобы парировать мою атаку на него, которой вовсе и не было.

В классе нашем между тем были поистине одареннейшие два художника, причем не проявлявшие себя в каких-либо акварелях, где можно в конце концов быть и неточным, произ-

водя все же впечатление, а работавшие пером. Это были иллюстраторы, карикатуристы, как теперь думаю я, блестяще владевшие этой манерой — трудной манерой, требующей настоящего мастерства. Ведь им было всего лишь по семнадцати лет! Одного звали Сережа Протопопов, другого — Володя Ляхницкий. В них было прелестно то, что каждый из них говорил именно о другом, что вот он как раз хорошо рисует, а я как раз — ерунда. Сережа Протопопов был некрасивый той чарующей некрасотой, которая и выдает гения: он шепелявил, хохотал малопоместительным ртом, что заставляло его по-старушечьи морщить свое молодое лицо . . . Володя Ляхницкий был обезьяновидный мальчик, тоже любивший хохотать, тут уж во весь весьма поместительный рот — от уха до уха, — любивший разыгрывать, но вместе с тем и показывавший то и дело доброе и большое сердце.

— Вот! Вот как Сережа рисует! — восклицал он, потрясая рисунком со стекающими чернилами.

Я дивился им обоим, и когда я теперь думаю о тех деятелях в области таланта, которых я знал, то я готов прийти к выводу, что те двое, два странных, юных, небрежных, хохочущих мальчика, — мастера, что именно они вьются где-то и летают где-то с трубами на углах хартии моей жизни — жизни художника.

Сережа Тодорович был одним из красивейших в классе. Пожалуй, он был несколько полноват для юноши . . . Правда, правда, мы иногда посмеивались над его толщиной, хлопали его по заду. Нет, все же красивый: этот профиль с филигранным носом, эти выпуклые голубые глаза . . .

Мы сидели на одной парте. Он учился плохо, списывал у меня письменные работы, получал за это единицы. Он хохотал, не терял веселого расположения духа. Его даже не слишком расстраивал вечный триппер. В почти голубой форме, с лакированным дорогим поясом, изящно полный, живущий в хорошей квартире, где папа был прокурор, он в общем процветал, был счастлив.

Он был нежно глуп, — вот что я о нем сказал бы, — нежно глуп.

Скшиван был болезненный мальчик, очень болезненный, что проявлялось иногда у всех на виду, когда вдруг во время урока с ним происходила дурнота, оканчивавшаяся рвотой. Он был поляк, звали его Фаддей, то есть, по-польски, Тадеуш, с характерным для поляков рисунком губ, как бы постоянно

сложенных для причмокивания, бледный с желтоватостью на скулах, волосы пегие.

Директор, вообще хам и еще щеголявший хамством, относился к Скшивану с какой-то даже подчеркнутой вежливостью, не знаю — почему: тот не принадлежал к богатому или бюрократическому семейству . . . Возможно, здесь играла роль какая-нибудь интимная причина, какая-нибудь далеко стоявшая от гимназии и гимназистов женщина, близкая директору . . .

Один из сидевших на первой парте в среднем ряду — по фарватеру, так сказать, впереди меня — был Сперанде. Это был маленький, миниатюрно сложенный мальчик, очень быстро и притом так заманчиво бегавший, что каждому хотелось его поймать. За ним постоянно бегали в коридорах и во дворе — бегали гимназисты разных возрастов, а иногда и некоторые из учительского персонала. Так и остался в моей памяти Сперанде убегавшим от кого-то . . . И все кричат со всех сторон:

— Спирка! Спирка! Скорей! Спирка!

И Спирка с визгом проносится в разных направлениях, влетая в голубое пространство между двумя акациями, перепрыгивая через деревянную ступеньку и даже, что запрещалось, выбегая на улицу, где сразу же и преследуемый, и погоня окаменевали. Уже шагом, отдуваясь, возвращались они во двор . . .

Он был, вероятно, маленький грек, этот Сперанде, Спирка. Впрочем, масть его была желтая, носик острый — может быть, и не грек! Так и бегает в моей памяти Спирка, наверно, давным-давно убитый на Дону среди белогвардейцев или, наоборот, среди солдат латышской дивизии. Возможно, он и живет где-нибудь в Афинах, служит, может быть, в греческой полиции или имеет лавочку и тоже, может быть, как и мне, снится ему иногда гимназия, тот уголок, полный влетающих в него благоуханий, где гимназисты, расхватывая шинели, толпились, ругались, целовались, зная, что сейчас выбегут на улицу и полетят на крыльях акаций.

Куда шел Лукашевкер? Что ж, домой, завтракать. Это было как раз в полдень, чуть позже, когда солнце поворачивалось под куполом. Лукашевкер понес свое полное тело впереди меня, поскольку уже попрощался со мной. Понес свое толстое тело в форме гимназиста среди клумб и стеклянных шаров этого великолепного барского палисадника, понес его по направлению к парадному, прохладно и богато

черневшему по ту сторону клумбы с ее скульптурой лилий и гладиолусов.

Несколько лучше, чем сейчас, чувствовал я себя в те минуты, когда входил в квартиру Гришки Зильберберга. Вместе с ним, с Гришкой Зильбербергом, шел к нему в гости . . .

Я чувствовал себя, вероятно, очень хорошо, поскольку я был совсем юн, мальчик, здоровый мальчик, хорошо учившийся и чувствовавший, что впереди много интересного. Зильберберг-отец был богатый человек: у Гришки, например, была собственная комната. Нас встретил беспорядок в этой комнате — я сказал бы, желтый, деревянный, не мучительный, а скорее привлекательный беспорядок. Мне кажется, что даже была в комнате оставшаяся от детства лошадка на двух желтых деревянных дугах — для того, чтобы на ней кататься.

Полное ничтожество даже в гимназическом плане. Правда, красивый парнишка, с золотистыми волосами и черноглазый. Фамилия его была Шиян.

— Павка Шиян!

Так фонетически и выскакивает он иногда из самых неинтересных складок сознания — только фонограмма, запись даже не его голоса, а чьих-то других голосов, зовущих его:

— Павка!

И вдруг появилось и изображение . . . Солнечный день, спуск по Греческой, от Пушкинской к Польской, мимо ворот и кондитерской Меллисарато — солнечный под деревьями кусочек улицы, и мы на этом или, вернее, в этом кусочке — нас несколько, мы молодые, но не могу назвать всех.

Это очень давно, очень! Другой строй, другой мир! Это война, это царь, это ризы, это иконы, которые везут в экипаже, большие темные лики по соседству с лампасами и кителем полицмейстера, это синие купола подворья, это матросы с усиками, с бочкообразными грудными клетками . . .

Это два матроса, которые идут по спуску мимо кондитерской Меллисарато навстречу нам.

— Подлец! — говорит Павка Шиян одному из них. — Подлец!

Павка Шиян два или три дня тому назад стал офицером. Золотая голова, золотые погоны, золотая тужурка . . .

— Подлец!

— Виноват, — говорит тот с усиками, красавец, чистый, розовый, с ласковыми усиками. — Ваше благородие, виноват.

Оба стоят навытяжку, зрелые люди . . .

Мы поджидали его появления, и когда видели, что вот он уже близко, занимали позиции с таким расчетом, чтобы и продолжая свой путь, он встретил на нем каждого из нас — одного, потом другого, потом третьего — и каждый из нас, трех мальчиков, стоял во фронт, отдавая ему честь.

Генерал с чрезвычайной серьезностью и вежливостью отвечал нам. Генеральская шинель вдруг под влиянием ли ветра или от какого-либо движения показывала свою красную подкладку, и это было как раз в то мгновение, которое нас радовало больше всего. У генерала были не слишком седые усы с подусниками, что делало его похожим на Александра II. Его фамилия была Игнатьев — может быть, это был какой-либо родственник автора «50 лет в строю». Впрочем, если бы это было так, то он был бы граф, а графом этот генерал не был.

Некоторых я помню настолько отчетливо, что кажется, мы только что расстались.

Вот по залитому солнцем Строгановскому мосту мы идем с Гришкой Берберовым. Куда — не знаю; может быть, уже откуда-то . . . На мосту никогда не бывает тени. Только от пешеходов, очень черная круглоголовая тень . . .

Внизу за прутьями ограды — порт! О порте потом. О порте потом. Сейчас о Берберове. Он сын парикмахера, бледный, худой, в веснушках, греховный, познавший многие тайны, с мужским выпуклым взглядом еврей. У него впалая грудь, над которой висит взрослый нос; у него африканская фамилия . . . Гришка Берберов гимназист с весом, второгодник. О, главное — познавший тайны, познавший тайны . . .

Мы останавливаемся над портом, смотрим вниз. Там в мерцающей глубине булыжники, среди них — трава.

— Идем, идем, — говорит непоэтический Берберов. — Идем.

— Куда?

Может быть, он ведет меня познавать тайны?

Когда я только поступил в гимназию и совсем маленьким мальчиком, хоть и в форме, ходил по коридорам, дивясь на взрослых гимназистов, вдруг стало известно, что как раз

12 — 1486

один из страшеклассников — Ольшевский — покончил с собой, застрелившись из револьвера. Каково было понять это? Во всяком случае акт воспринимался с внутренним уважением. Мы, приготовишки между прочим, вдруг подкрались к дверям класса, к которому принадлежал самоубийца, и закричали «Ольшевский!», так сказать, пугая товарищей погибшего . . . Дурачки! И как это мы умудрились представить себе бедного юношу в виде привидения! Почему застрелился — не помню. Впрочем, мы и не поняли бы, если бы узнали, что причина, скажем, сифилис. Тогда это было частым явлением. Когда-нибудь я расскажу, как уже в более позднем возрасте один из моих товарищей, грек, сын булочника, поняв, что он заболел сифилисом, пал при всех нас, в общем, циниках, на колени и молился, прося бога о чуде — исцелении . . . Я видел эту язву, этот страшный твердый шанкр, через воронку которого столько жизней свергло себя в неизвестный край. Я еще расскажу об этом и также о том, как великий Главче, корифей-венеролог в тогдашней России, не признал язвы за сифилитическую, дав понять при этом, что некоторые врачи наживаются даже и тут — на этом страхе, порой стоившем жизни.

Мне было одиннадцать лет, и я сидел в цирке на чемпионате французской борьбы. Так как было лето и цирки уже не работали, то этот цирк был некоей комбинацией цирка и кино, то есть был еще и огромный висящий передо мной экран. Кроме того, ряды стульев были расставлены и на арене, с расчетом, чтобы зрители могли смотреть на экран. Очевидно, борьба происходила на какой-то эстраде перед экраном, этого восстановить в памяти я не могу.

Дело и не в этом. Дело в том, что я, чтобы лучше видеть, то и дело поднимался, вернее, приподнимался, кому-то, вероятно, мешая. И в один из таких приподниманий я, маленький гимназист, способный, неглупый и в общем нетребовательный к миру индивидуум, был остановлен сзади тяжкими руками кого-то.

— Если вы еще раз позволите себе подняться, — услышал я, — я выведу вас из цирка.

Меня потрясло ощущение колоссального количества накопленного против меня гнева в этом человеке, которого я еще не видел. Я его увидел. Это был известный в Одессе пристав Радченко. Он был даже по-своему красив в своей серой шинели и с черными усами. Тут воспоминание кончается. Я только помню ощущение обиды, которая была, очевидно, и у студентов-террористов, только в другом масштабе.

Не успели мы освоиться с тем, что один из нас попал в эти страшные лапы, как тут же стало известно, что он и побежден. В зимнее утро, только-только вставши ото сна, только-только раскутавшись в швейцарской, довольно тягостно было услышать, что Володя Долгов умер.

Да, да, от скарлатины. Что могло быть страшней этого слова? Звук «скарла» заставлял меня содрогаться. На других языках это иначе. По-немецки, например, шарлях. Там нет этого «скарла», которое представлялось просто некоей одушевленной фигурой, некоим гением, приходившим в спальню за детской душой.

Я пишу о времени, когда не было пенициллина. Скарлатина была бичом детства, первых классов гимназии. Еще был крупп — нечто еще более страшное, еще более заставлявшее нас содрогаться, но это было связано с деревней и пребыванием где-то за очень темными окнами, в которые, сидя у лампы, даже и не очень хотелось смотреть.

Я не помню, как выглядел Володя Долгов. Его смерть — событие ранних лет моей жизни, событие из жизни первоклассников, мальчиков лет по одиннадцати . . . Тем не менее это событие незабываемо. Надо не надо, оно всплывает в моей памяти во всей своей значительности и торжественности.

Он был из относительно высоких мальчиков. Это я помню — высокий. Помню его в виде высокого голубоватого пятна — это он стоял поблизости, когда я разговаривал с кем-то. Голубоватое пятно — это потому, что мы были в серых форменных костюмах. Боже мой, что можно помнить, если это всего лишь первый класс! Еще никто не успел подружиться и рассмотреть друг друга, и вдруг — смерть. Что это — смерть?

Ты опять, Databases Добродеев, всплываешь в темном пространстве закрытых век. Причем, кроме тебя, в этом пространстве я вижу еще кости Строгановского моста . . . Вот ты выбегаешь из своего трактира бритый, подвижной, с голой головой — скорей похожий на ксендза, чем на хозяина трактира, где носятся волны чайников, оседающие то тут, то там, волны чайников с травой, рыбами и птицами.

Помнишь ли ты меня, Добродеев? Я был тогда мальчиком, и ты как-то заметил меня — во всяком случае, смеялся вместе со мной по забытому мною поводу . . . Чайники летали, и с них не сыпалась трава и не сползали рыбы. Я стал писать по-русски — на языке, на котором писал Пушкин.

Все хорошо, Databased. Скоро я буду черепом, и меня не отпоют в костеле на Екатерининской, куда ты хоть и православный, а заглядывал, потому что хотел увидеть, как идет из темноты платок Марианны, которую ты любил.

Коммерческое собрание помещалось в одной из фешенебельных частей города в превосходном особняке — серый, двухэтажный дом, не громоздкий, с флагштоком над главной, выходящей из угла дверью.

Я запомнил внушительный, богато-мрачноватый вид этого особняка в пасмурное утро, когда, направляясь в гимназию, я издали, с параллельного квартала, бросал на него взгляд.

Это был клуб для карточной игры, самая настоящая обираловка, но замаскированная под приличие, под внушительность, даже под благотворительность . . . Я, например, учился на счет Коммерческого собрания, был его стипендиатом.

Одесские богачи. Я не видел ни одного из них. Я только слышал их имена: Бродский, Гепнер, Хари, Ашкинази, Птишников, Анатра . . . Еще многие, которых я не помню.

Это были банкиры, хлебные экспортеры, темные, преступные . . .

Меня никогда не интересовала экономика. Все мое существование в экономике выражалось в том, что я покупал в булочной хлеб, в магазине обуви — ботинки, в театральной кассе — билеты. Мне не приходило в голову, что такое положение вещей, в котором я получаю за что-то деньги и за что-то их отдаю, зависит от каких-то причин, которые могут изменяться и которые надо почему-то изменять. Это положение вещей казалось твердым, даже не подлежащим обсуждению, казалось раз заведенным, давно заведенным, правильным, счастливо найденным, идеальным. В самом деле, что могло быть для воображения более достойным одобрения, чем, скажем, бакалейная лавочка? Она была освещена желтым светом керосиновой лампы, бросавшей на плиты тротуара желтые прямоугольники, иногда скошенные и предвещавшие французскую живопись; она всегда помещалась в углу большого с кариатидами дома, и чтобы спуститься в нее, нужно было сбежать по нескольким ступенькам, отчего делалось весело; в ней можно было купить почтовую марку, переводные картинки, фунт крупы, огурцы, ракету.

Это были очень вкусные штучки, вроде, я сказал бы, огурчиков из теста. Именно так: гофрированные тестяные огурчики . . . Но с чем можно сравнить это тесто? Ведь это не было тесто, как в пирожке, — мягкое, белое, ватно-тянущееся . . . Нет, оно было, во-первых, зернистое, во-вторых, жирное и, кроме того, что сочилось жиром, этот жир был еще и сладкий.

Называлось это — чибрики.

Их продавали обычно какие-то подозрительные черно-щекие люди — из болгар или турок. Чибрик посыпался сахарной пудрой.

Кондитерская Исаевича помещалась при выходе из сквозного двора костела на Ришельевскую улицу. Какая-то часть той сладости, которая присутствовала в причастии, в обряде похорон с их гиацинтами, кружевными сборками и мухами на лице покойника, была также и в самом духе кондитерской.

В ней продавались маленькие, узкие пирожные на польский манер с плотно склеенными сладостью дощечками теста. Пирожное стоило три копейки, но только для учащихся, для остальных — четыре. Туда шли после уроков со всех сторон гимназисты и гимназистки. В маленьком полутемном помещении было полно народу. По ту сторону прилавка, на фоне двух узких, еле заметных окон, возвышались хозяин и хозяйка.

Они знали, что мы курили. Это нельзя было не знать: синий дым прямо-таки валил из дверей уборной! У меня осталось тягостное впечатление от этой уборной. Я учился курить, не желая этого, наоборот, желая быть тихоней, послушным . . .

Когда Севе Орлову понадобилось сделать операцию аппендицита, его положили в так называемую Евангелическую больницу — в то обольстительное для взгляда маленькое белое здание в саду среди ирисов и роз, которое стоит в начале Французского бульвара и мимо которого, когда ни проходишь, всегда останавливаешься, привлеченный то запахом цветов, то прелестным отражением неба в одном из не подозревающих о собственной красоте окон, то просто мыслью о том, что это лучшая больница в городе и вряд ли в таком красивом, чистом, среди цветов здании можно не вылечиться от самой страшной болезни.

Сева Орлов был болезненный юноша, маленький, мелкий, уже в те юные годы не обходившийся без очков. Незаконный

сын Орлова, он представлялся нам всегда на грани каких-то семейных стычек, какого-то изгнания из дому. Разумеется, мы преувеличивали, Сева был полноправным членом семьи. Тем не менее тот факт, что его положили в лучшую больницу в городе, показался нам каким-то особым благодеянием со стороны Орлова.

От гимназистов требовалось усердное выполнение обязанностей, связанных с принадлежностью к церкви.

Я был католиком, тем не менее и мне надлежало соблюдать в этом смысле дисциплину. Так, обязан был я каждое воскресенье посещать костел.

Вот оно, одно из этих воскресений.

Я вхожу за ограду, иду по широким синеватым плитам, которые звенят под ногами. Вот ступени, поднимаюсь, и вот я среди полумрака и прохлады каменных, а может быть, и железных сеней костела . . .

Здесь стоят, наклонив лбы, нищие; здесь властвует эхо; здесь я обнажаю голову.

Костел поет мне навстречу. Орган, голоса мальчиков, тонкие колокольчики. Это размашистые, гигантские взмахи звуков. Я вижу вдали, где алтарь, целую толпу, часть которой движется, часть неподвижна: это люди и статуи. Люди в черно-белом, статуи текут желтым цветом масла. Мощно лежит среди них солнечный свет, падающий сверху. Он не лежит, он стоит среди них, как корабль в полной оснастке.

Там поют люди и орган. Поют колокольчики.

Я вхожу и первым вижу то, о чем забываю всякий раз . . .

Когда я входил в костел, я видел стоявшие вдоль стен на высоте второго этажа статуи ангелов — почти детей, во всяком случае не старше меня, в легких хитонах, сквозь которые просвечивали их тела. По мере моего продвижения вперед, к алтарю, образовывались ракурсы, в результате которых ангелы один за другим все более и более отворачивались от меня, а последний уже, казалось, уткнулся в стенку и плачет, скорбя обо мне, но не имея права простить меня.

Высокий красивый ксендз, весь, конечно, в черном — сутана, шарф и свисающие кисти шарфа . . . Был он брюнет, скорее длиннолицый, румяный, разумеется — бритый. Черные сверкающие глаза его иногда становились теплыми, улыбающимися и смотрели каждому из нас в глаза понимающим взглядом старшего товарища, молодого мужчины.

Было о чем нам переглядываться в эти весенние дни, когда на подоконниках была рассыпана сирень, когда шумнокрылый ангел появлялся из страниц учебника, когда где-то и кто-то стучал каблуками, где-то и кто-то пел . . .

Я помню, сидит налево от меня, под окном, превратившись для меня в силуэт, испанец Кальсада, Колька Кальсада. Как раз перед ним кафедра, за которой сидит ксендз — ксендз Эрисманн. Испанец что-то сказал, ксендз что-то ответил; оба смеются. В книжке, которую держу я, рисунки Доре — гигантские, как мне кажется, композиции: Авессалом, зацепившийся за дерево волосами, Навин под темным облаком, сквозь которое косо валится лира солнца, какой-то самоубийца, бросающийся грудью на воткнутый рукояткой в землю меч. Эти картины гудят, поют, а ксендз улыбается испанцу, и тот берет в руки сирень то лиловую, то голубую, то белую, которая почти стучит по подоконникам краями своих крохотных колокольчиков.

Обязательно заканчивать.

Начнем с короткого, чтобы легче закончить.

Когда я побрился впервые? Дня, когда именно побрился, не запомнил. Помню, что еще до того, как начал бриться, подстригал усы ножницами — вернее, не усы, а то, что росло на верхней губе. Подстригал, стараясь проделывать это как можно тщательней, для чего поплотнее прижималась лезвие ножниц к обрабатываемому месту, и этот холодок металла возле носа помню до сих пор.

Домашние посмеивались над этим. В особенности — с лукавством юной женщины — сестра. Она единственная в семье считала мою наружность приличной. Родители не одобряли. Надо сказать, что понятие красивого мужчины или женщины сильно изменилось с тех пор, как родители мои были молоды. Некрасивость мужчины не есть что-либо такое, что подлежит особому обсуждению, — это во-первых; во-вторых, сейчас красота мужчины видима женщинами в другом. В эпоху, когда мои родители были молоды, существовала эстетика хорошеньких мужчин. Сестра, уже принадлежавшая к новому поколению, чувствовала, что красота в ином.

Самыми красивыми мужчинами представляются мне декабристы, русские аристократы.

Из знаменитых имен моего детства я помню имя Яна Кубелика. Это был прославленный скрипач, чех, приехав-

ший в Россию на гастроли. Я его не слышал и не видел, потому что мои родители на концерты не ходили, да если бы и ходили, меня, маленького, не взяли бы. Однако имя это задело мое детское внимание, потому что его часто повторяли дома, за столом. Оно было сенсационно, так как это был необыкновенный скрипач, как говорили, первый в мире.

Мне нравилось, что он именно Кубелик; я не воспринимал эту фамилию как чешскую, и потому она звучала странно, интересно.

Сенсация усилилась, когда распространился по Одессе слух, что некий студент, прослушав концерт Кубелика, застрелился и что Кубелик прислал на его гроб венок.

Кубелик — слышу я в далеком прошлом, — Кубелик; вижу скрипку и венок.

Осип Мандельштам, описывая в своем «Шуме времени» концерт Кубелика, говорит, что маэстро был лилипут.

Правда, ведь он был Кубелик, то есть хотя я его и не видел, но, безусловно, маленький, из теста.

Из знаменитых имен было также имя Ивана Заикина, борца. Теперь нет борцов в том цирковом виде, в каком они были тогда. Теперь борьба — спорт, а тогда была только зрелищем, и ее показывали в цирке. Тогда не было, между прочим, и стадионов. В футбол, например, играли почти на пустырях, иногда вытягивающихся горбом и с полевыми цветами среди, разумеется, не подстриженной, как теперь, под ковер травы.

Борцы выступали в трико, большие, белые, похожие на женщин. Иван Заикин был одним из сильнейших мировых борцов. Перед его именем сообщалось, что он волжский богатырь. Я помню как раз случай, когда он был побежден. Он плакал, растирая по лицу слезы, и кричал, что он побежден неправильно, что он постоит за Россию (очевидно, его победил иностранный борец) и еще что-то в патриотическом духе. Вероятно, все это было подстроено, как всегда в цирковых чемпионатах того времени, мне и тогда почувствовалось притворство. Как теперь вижу: он ходит по арене, растирает слезы и потом кладет ладони на половинки зада.

— Братцы, я не выдам! России! Не выдам!

На завтрак мне давали пять копеек. Это мало, но не так уж мало, поскольку на эту сумму можно было купить, скажем, бублик, яблоко и стакан чаю. Или котлету, на которую уходила, впрочем, вся сумма. Котлета, правда, была хорошая, пухлая

между двумя кружками белого хлеба, хорошо пачкавшимся жиром котлеты.

Разумеется, это было мало — пять копеек. Мало потому, что начинало хотеться есть к первой перемене . . . На ней уже покупалось, скажем, яблоко. На второй перемене съедали, скажем, бублик. К большой перемене, во время которой и полагалось, собственно, есть, уже ничего не оставалось. А между тем к большой перемене привозили завтрак богатому Агаркову. Когда мы вбегали в зал, судок с этим завтраком уже стоял на столе. Иногда даже два судка. Они были плоские, как две серебряные черепахи, из обоих из-под крышек торчали начала ложек и вилок. При виде этих судков аппетит, конечно, разгорался . . . Однако от силы, как говорится, оставалась копейка на стакан чаю — запомнившийся мне на всю жизнь граненый и желтый от налитого чая стакан за копейку, без блюдечка, его приходилось держать пальцами сверху, пока он обжигал паром ладонь. Благословляю тебя, стакан гимназического чая, не покидай моей памяти, не покидай!

И вот чаще всего я не тратил своих пяти копеек на завтрак. Я их откладывал, чтобы к концу недели иметь тридцать копеек. К этим тридцати копейкам еще с бóльшим трудом добывались двадцать, и в субботу я шел в цирк, купив билет, который для гимназистов стоил пятьдесят копеек. Как добывались недостающие двадцать — это тема для другого рассказа. Замечу только, что у меня была бабушка, у которой было много серебряной монеты и которая меня любила. Однажды на именины она даже подарила мне золотые пять рублей, маленькое солнце которых выглядывало из-за коричневых складок кошелька; этого я тоже никогда не забуду, как не забуду и бабушки, лежавшей в гробу, как в легкой лодке.

Цирк всегда виднелся сквозь падающий снег. Ну что ж, всегда была зима, когда был цирк! И я шел сквозь падающий снег, поражаясь снежинкам. И правда, они походили на сооружения техники. Поражало меня также, что снежинка, проплывая между фонарем и стеной, бросала на стену тень в виде маленького облака. На стене цирка висели афиши с изображением желтых львов и красного укротителя, которое, казалось, двигалось, потому что на нем были и круги, и взвившийся бич, и подкинутые задние ноги льва.

В тот вечер, о котором я хочу рассказать, должен был выступать в цирке чудо-мальчик. Что должен был делать чудо-мальчик, в афише сказано не было. Просто извещалось, что выступит чудо-мальчик, и все. Я сам был мальчик, и существование какого-то чудо-мальчика вывело меня из равновесия. Я

сам был, черт возьми, чудо-мальчик. В самом деле, я то и дело слышал о том, какой я способный и какой умный.

Рассказ, который я обязан написать и который собираюсь написать уже много лет, следует начать с описания шедшего в тот вечер снега. Это был особый снег, особый его сорт, я назвал бы его филигранным — когда образуются снежинки в виде крохотных изделий, совершенно, разумеется, бесполезных, тем не менее абсолютно точных — некиих концентрических восьмиугольников, некиих разносторонних крестов с вылетающими из углов лучами, некиих звезд с поперечными перекладинами на каждом луче . . . Эти тельца, зацепленные вами на ходу, не разрушаются, хоть и феноменально легки: наоборот, долго висят на реснице, поддевшись на нее, скажем, крайним восьмиугольником, — и вам приходится долго моргать, чтобы свалить эту мохнатую махину, да и то, упав, скажем, на рукав, она все еще сохраняет некоторую форму.

Освещенная стена, афиша . . . Я прочитал все те слова, которые сейчас, через десять минут, как только войдут в полную силу света висящие над ареной лампы, превратятся в клоунов, в мандолины, в маленьких собачек, в бубенчики, в лошадей, в узкие тела, летающие между трапециями. Вот только во что превратится Володя Зубрицкий, я не могу себе представить.

«Володя Зубрицкий, — написано на афише, — чудо-мальчик».

Чудо-мальчик! Что это такое? Ладно, посмотрим.

На арену вынесли большую грифельную доску — поменьше, чем в гимназии, однако в хорошем четырехугольнике, на подставке и с тряпкой в меловой пыли на нижнем ребре. Трудно было предположить, в чем будет состоять этот следующий номер программы при таком аксессуаре. Впрочем, я успел заглянуть в чью-то программу по соседству и прочесть, что выступит чудо-мальчик.

Чудо-мальчик пошел по песку арены, чуть утопая в нем атласными белыми башмаками. Почти рядом с ним, немного отставая, шел студент в черной тужурке, в пенсне, с усами и с бородкой.

Чудо-мальчик сейчас был просто довольно полным мальчиком, блондином с челкой, и не только в белых атласных башмаках, но и в матросском костюме, только в коротких штанах и с воротником не синим, как у матросов, а с розовым, тоже атласным, и розовым якорем на рукаве.

Мальчиком и многие годы потом, уже взрослым человеком, из всех зрелищ я больше всего любил цирк.

Да и не только в качестве зрелища воспринимал я цирк — нет, отношение было сложнее, еще и мысли о славе переплетались у меня с цирком: я представлял себе, что буду знаменитым цирковым актером, прыгуном! Также и пробуждавшаяся чувственность находила свои тайные воплощения в образах цирка... Кому бы ни принадлежали ноги в трико, кто бы ни был обсыпан по бархату золотыми блестками, на чьем лице ни играла бы застывшая малиновая улыбка — все это говорило о том, что в мире есть какая-то великая тайна, которую я скоро постигну, ради которой живу.

Стоит вспомнить, как горды мы в юности. Эта гордость основана на сознании своей красоты и силы, если вы даже и некрасивы и несильны! Да-да, красоты и силы, так как молодость по существу красива и сильна. Может быть, именно потому, что предчувствуешь все же, что кто-то прильнет к тебе, только к тебе, отдастся тебе, полюбит тебя!

Пожалуй гордость — одно из главных переживаний юности... Я помню себя очень гордым — в серой шинели гимназиста, у которой черный каракулевый воротник, с лицом, которое пышет, с бровями, мягкость которых я сам ощущаю, — поистине соболиные брови мальчика!

И вот я сижу в цирке в субботний вечер. Билет куплен на деньги, сбереженные в течение недели от пятачков на завтрак. О, это никак не умаляет гордости! Боже мой, я силен и красив — я юн! — а то, что у меня нет денег — разве они есть у полубога?

Я хорошо учился, был, как определяли взрослые, умным мальчиком, но в те детские, вернее, уже отроческие, годы, никаких предвестий о том, что я буду писателем, я в себе не слышал. Мне хотелось стать циркачом, и именно прыгуном. Уметь делать сальто-мортале было предметом моих мечтаний. Я пытался научиться этому в гимнастическом зале гимназии, учеником которой я состоял. Однако ничего не получилось, поскольку отсутствовали соответствующие приспособления, которые и не требовались при школьном курсе гимнастики, куда не входила акробатика. Я и не знал, что требуются приспособления, относя этот фантастический прыжок к каким-то таинственным возможностям, заключенным в некоторых людях. Я им завидовал, этим людям. Я их видел в цирке — мальчиков, девочек в белых башмаках, толпу детей, выбегавших из малиновых ворот кулис на арену и чуть не с хохотом проделывавших передо мной то, что я не мог бы проделать даже в самом необыкновенном сновидении.

Я, между прочим, и теперь иногда сообщаю знакомым, что в детстве умел делать сальто-мортале. Мне верят, и я, вообще не любящий врать, рассказываю даже подробности.

Может быть, эта мечта уметь делать сальто-мортале и была во мне первым движением художника, первым проявлением того, что мое внимание направлено в сторону вымысла, в сторону создания нового, необычного, в сторону яркости, красоты.

Я приобрел этот билет путем непосредственной затраты сил физических и душевных — ждал в очереди, верил, что дождусь, вдруг терял веру . . . Я честно добился его, этого листка тонкой бумаги с лиловым штемпелем!

Вот он у меня в руках. Да, тонкая, почти просвечивающая желтоватая бумага, да, лиловый штемпель . . . Но это право попасть в этот плюшевый рай, в этот рай мрамора, ступеней, золота, матовых ламп, арок, коридорчиков, эха, хохота, блестящих глаз, запаха духов, стука каблуков — мало ли чего!

Цирк в детстве произвел на меня колоссальное впечатление. Мне иногда хочется сказать, что желтая арена цирка это и есть дно моей жизни. Именно так — дно жизни, потому что, глядя в прошлое, в глубину, я наиболее отчетливо вижу этот желтый круг с рассыпавшимися по нему фигурками людей и животных в алом бархате, в блестках, в перьях и наиболее отчетливо слышу стреляющий звук бича, о котором мне приятно знать, что он называется шамбарьер, а также крик клоуна: «Здравствуй, Макс!» — и ответ на него: «Здравствуй, Август!» . . .

Вихрь клоуна — бело-малиново-золотой вихрь с неподвижным камнем белой маски среди этого вихря — в любой момент, стоит мне только подумать, взлетает в моей памяти. Тогда клоуны говорили как бы по-английски. Они были в белых чулках и блестящих золотом туфлях. Они давали друг другу пощечины, звеневшие на весь цирк, механизм которых трудно было и очень хотелось постигнуть.

Это было трио: двое мужчин и девушка. Да нет, не двое мужчин, а два мальчика, и не девушка, а девочка. Вот они крутят передо мной сальто. Вот же они, вот! Да вот же, неужели не видите? Никто не видит! Вижу только я, и вижу в том несуществующем пространстве, которое клубится перед моими глазами и называется память.

Крутя сальто, девочка превращалась в видение, ошеломлявшее меня, хотя ничего особенного в это время с ней

не происходило, кроме того, что она крутила сальто и у нее развевались волосы: я был тогда всего лишь мальчиком и не представлял себе, что для любви нужно свершение более грандиозных вещей, чем просто развевающиеся волосы.

Я влюбился в акробатку-девочку. Если бы не разлетались ее волосы, то, может быть, и не влюбился бы. Если бы не разметались волосы и если бы белые замшевые башмаки так не выделялись, то на песке, то в воздухе, то в круге сальто . . . Никто не знал, что я влюблен в девочку-акробатку, тем не менее мне становилось стыдно, когда она выбегала на арену. Как она была одета? Не помню. Помню только белые замшевые ботинки, твердо, как на детях, надетые и застегнутые по боку белыми же круглыми пуговицами, и помню только разлетающиеся волосы. Я, возможно, и сам не знал, что я влюблен. Мне было только стыдно, — причем стыдно за нее, стыдно, что она именно такая — вызывающая во мне приятное, незнакомо приятное чувство.

Однажды шел снег, стоял цирк и я направился в эту магическую сторону. Там было кафе, в здании цирка, где собирались артисты. Из кафе вышло трое молодых людей, в которых я узнал акробатов, работавших с девочкой. Один из них сплюнул — с некрасивым лицом и в кепке; невысокого роста, какой-то жалкий на вид, нездоровый, с широким ртом молодой человек. Он сплюнул, как плюют самоуверенные, но содержащиеся в загоне товарищами молодые люди — длинным плевком со звуком сквозь зубы. «Почему же их три? — подумал я. — Это, наверное, их товарищ, тех двух, которых мне было сейчас приятно видеть, поскольку они работали с нею». И вдруг я узнал в третьем ее. Этот третий, неприятный, длинно и со звуком сплюнувший, был — она. Его переодевали девочкой, разлетающиеся волосы был, следовательно, парик. Однако я до сих пор влюблен в девочку-акробатку, и до сих пор, когда я вижу в воспоминании разлетающиеся волосы, меня охватывает некий стыд.

Цирк Ефимовых был прекрасный цирк. Мы хорошо изучили все его номера: сибирских стрелков, партерных акробатов Сальтонс, трио воздушных гимнастов, клоунов Танти и клоунов Розетти . . . Выступали также две наездницы — мадемуазель Клара и Мария Сербская. Мадемуазель Клара была так называемая парфорсная наездница, то есть она проделывала свой номер, в общем находясь на широком атласном седле: стояла на нем, садилась на него, прыгая через длинные ленты, которые поперек ее пути держала униформа, и опять возвращалась на седло.

Тогда пренебрежительно говорили — униформа! Но никакого пренебрежения не испытывали по отношению к этим людям в золотисто-зеленых мундирах, стоявших в две шеренги у выхода на манеж. Наоборот, их очень любили и уважали. Ведь в основном униформу составляли те же артисты! Я помню, как приятно было узнать в ком-нибудь из этих молодцов молодого Танти и молодого Сальтонса . . .

Мария Сербская тоже была парфорсная наездница. Она появилась вдруг, без предварительного извещения в афишах, что будет показан новый номер . . . Она вдруг вынеслась на худой остроносой лошади, и мы еще не справились с впечатлением от первого описанного ею круга, как она уже упала. Упала на красный плюш циркового круга и покатилась в ноги партеру кубарем среди рассыпающейся одежды, сладостно блеснув телом. Публика ахнула, но она тут же выпорхнула из своей смертной ямы и, выбежав на арену, сделала подряд несколько раз то, что на цирковом и балетном языке называется комплиментом . . . Она собиралась опять взлететь на атласное свое седло, но в это время униформа ловила бегавшую по арене и не хотевшую даться в руки лошадь. Стало понятно, что номер не состоится — вина была не в наезднице, а в лошади. И рассыпав еще целую коробку комплиментов, Мария Сербская убежала за кулисы.

Мы с удовольствием слушаем рев зверей, доносящийся к нам во время представления из конюшен. Нет пары, которая не переглянулась бы, слушая этот рев. Он раздается вдруг — не то зевок, не то некое титаническое «а, здравствуйте!». Можно сказать, цирк наполнен каким-то ветром, каким-то эхо, когда в третьем отделении выступают хищники.

Во втором антракте устанавливают клетку, которую приносят по частям и со звоном скрепляют. Это загибающиеся в сторону, обратную от зрителя, копья. Дети знают, что это мера, еще более затрудняющая зверю возможность выпрыгнуть.

Второй антракт заполняет арену движением, которое нам очень хочется охватить взглядом и которое как раз не поддается этому: тут и галунные куртки униформы, и длинные копья ограды, и деревянные креслица с напечатанными на них весьма наивными, если учесть предстоящее, цветами, и сам укротитель, пока еще в сером халате. Вот раздается звонок — целая река звона бежит над нами; и когда мы входим, то арена уже готова . . . Она желта более, чем когда-либо, потому что, знаем мы, сейчас вбегут львы!

Я видел как-то в цирке номер, который тогда назывался «Мотофозо». Пожалуй, если сейчас напомнить Арнольду об этом номере, то он опишет его в точности . . .

Мотофозо — это человек-кукла. Не какая-нибудь экстравагантная кукла, страшная или комическая, — нет, это просто молодой человек во фраке и в цилиндре, просто юный франт с голубо-розовым, как у куклы, лицом и с синими, нарисованными почти до щек ресницами. Ну и конечно же, как у кукол, неподвижные, хотя и лучащиеся глаза. Его, этого франта, выносили на арену. Он был кукла. Это все видели. Настолько кукла, что когда униформа, вдруг забыв, что это кукла, переставал ее поддерживать и отходил, она падала. Причем под общий панический возглас цирка падала назад, навзничь. Ее, сокрушенно покачав головой, опять поднимали.

Проделывался целый ряд конфликтов, рассчитанных как раз на то, чтобы создавалось впечатление куклы, и номер заканчивался тем . . . Тем заканчивался . . . О, по приказу детства он заканчивался тем, что куклу несли по кругу партера, останавливаясь то перед одним мальчиком, то перед другим, то перед отшатнувшейся в застенчивости девочкой, и мы могли чуть ли не целовать его в щеки, этого старшего мальчика в белом жилете; его ресницы не дрожали, не дрожали ноздри, но все же прелестная душа улыбки, маска смеха дружески общалась с нами, на миг как бы появляясь на застывшей маске.

Где ты, мой старший брат — сказка?

Вдруг под звуки галопа он срывал с головы цилиндр и высоко поднимал его над головой, и от радости, что ожил, вздымались кверху цилиндр, перчатка, еще что-то (плащ?); он убегал с арены, прямо-таки весь засыпанный детскими ладошками — мало того, даже пятками, потому что некоторые малыши от восторга валились на спину!

Могу сказать, что видел зарю футбола. Мы, гимназисты, шли по Французскому бульвару и сворачивали в переулок, где виднелась воздвигнутая с целью рекламы гигантская бутылка шампанского . . . Пусть не подумает читатель, что путь этот проходил среди урбанистических красот, — так может подумать читатель в связи с названием бульвара и этой рекламной бутылкой; нет, наоборот, Французский бульвар — это скорее в пригороде Одессы, гигантская же бутылка стояла за серым забором, среди лопухов, бурьяна и рекламировала не самую продажу шампанского, а просто указывала, что поблизости его склад.

А может быть, ее привез торговец шампанским из Франции и потом просто не знал, куда ее поставить... Поставили в переулке — о, даже просто в проезде, пыльном, узком, между заборами, но, как кажется мне, все же прелестном, поэтическом, поскольку это было на берегу моря, и по сторонам переулка, на высоте его можно было увидеть и вырезной балкон и откуда-то свисающую розу.

Пыль, солнце склоняется к западу, воскресенье... В середине переулка толпа, давка. Там широкие деревянные ворота, которые вот-вот вдавятся внутрь, лопнут под натиском желающих проникнуть на... на стадион? Нет, тогда еще не употреблялось это слово. Просто — на матч!

Посередине поля стояла полуразвалившаяся стена, я шел вдоль нее среди бурьяна, чертополоха... Стена метров в тридцать длиной, так что я успевал побывать в тени, в которой так полно, такими чашами розовели чертополохи. Где-то на высоте в стене были дыры в тех местах, где до разрушения были окна. Эти дыры в некоторых случаях были огромными, сливавшимися с небом, иногда, наоборот, они заросли чем-то шатающимся под ветром... Я редко смотрел наверх, поскольку рядом со мной вились ленты разговора о футболе, о футболистах.

Мы шли на поле Спортинг-клуба, чтобы посмотреть на очередной матч.

— А кто беки? — слышал я рядом.

— Борька Мизерский и...

Кто-то еще, кроме Борьки Мизерского, я не успевал услышать, так как те двое уже обогнали меня. Но я и сам знал, что второй бек — Тихонюк.

В те годы, на заре футбола, беками назывались двое игроков защиты (тогда игроков защиты было два). Впрочем название это держалось довольно долго — уже в советском футболе. Беки; полузащита (трое в линию) — хавбеки; нападающие — форварды. Вратарь назывался голкипером. По всей вероятности, я не сообщаю ничего нового знатокам футбола.

Футбол только начинался. Считалось, что эта детская забава. Взрослые не посещали футбольных матчей. Только изредка можно было увидеть какого-нибудь господина с зонтиком, и без того уже известного всему городу оригинала.

Трибун не было. Какие там трибуны! Само поле не было оборудованным, могло оказаться горбатым, поросшим среди травы полевыми цветами.

По бокам стояли скамьи без спинок, просто обыкновенные деревянные плоские скамьи. Большинство зрителей стояли или, особенно по ту сторону ворот, сидели. И что за зрители! Повторяю, мальчики, подростки.

Тем не менее команды выступали в цветах своих клубов, тем не менее разыгрывался календарь игр, тем не менее выпускались иногда даже афиши.

Мои взрослые не понимали, что это, собственно, такое — этот футбол, на который я уходил каждую субботу и каждое воскресенье. Играют в мяч . . . Ногами? Как это — ногами? Игра эта представлялась зрителям неэстетической, почти хулиганством: мало ли что придет в голову плохим ученикам, уличным мальчишкам! Напрасно мы пускаем Юру на футбол. Где это происходит? На поле Спортинг-клуба, отвечал я. Где? На поле Спортинг-клуба. Что это? Ничего не понимаю, говорил отец, какое поле?

— Спортинг-клуба, — отвечал я со всей твердостью новой культуры.

Эти мои записи имеют ту для меня пользу, что все же учат меня владению фразой. И вообще они приучают меня писать, от чего был очень далек когда-то. Сесть за стол, взяться за перо было бы мне очень трудно — о, почти невозможно, как из бодрствования, не заснув, шагнуть в сновидение!

Я ни на что не хочу жаловаться!

Я хочу только вспомнить, как стоял Гриша Богемский в белой одежде «Спортинга», позируя Перепелицыну для фотографии перед матчем. Он стоял поближе к грелке, если смотреть со стороны теннисных площадок, на том участке по дороге к грелке, который примыкает к забору, но весь в траве, весь ровно зеленый, хоть и в тени, хоть и под забором. Гриша Богемский, повторяю, был в белой одежде «Спортинга». Так ли это? «Спортинга»? Просто в белой одежде. Если бы «Спортинга» — на груди у него виднелся бы синий знак клуба, этот небольшой синий с белым щиток. Это, во-первых, — щиток, а во-вторых, — вряд ли разрешили бы ему на гимназические состязания прийти в клубной форме . . . Он и сам не пришел бы! Итак, просто белая одежда — белая, тонкая-тонкая нитяная рубашка и белые трусы. Тогда то, что теперь называют майкой, футболкой, называли просто рубашкой, хотя это была та же майка, футболка, обтягивающая туловище, а сейчас на Богемском кажущаяся мне прямо-таки гипсовой . . . На ногах у него черные чулки, завернутые на

икрах неким бубликом и оставляющие колени голыми, а также и бутсы — старые, сильно разбитые, скрепленные, как скрепляют бочки, в обхват по подъему кожаными завязками. Самое удивительное — это всегда меня удивляет, когда я вижу Богемского или о нем думаю, — это то, что он не смуглый, не твердолицый, а, наоборот, скорее рыхловатой наружности, во всяком случае он розовый, с кольцами желтоватых волос на лбу, с трудно замечаемыми глазами. Иногда на них даже блестят два кружочка пенсне! И подумать только: этот человек с неспортсменской наружностью — такой замечательный спортсмен! Уже помимо того, что он чемпион бега на сто метров, чемпион прыжков в высоту и прыжков с шестом, он еще на футбольном поле совершает то, что сделалось легендой. И не только в Одессе — в Петербурге, в Швеции, в Норвегии! Во-первых — бег, во-вторых — удар, в третьих — умение водить. Гораздо позже я узнал, что это умение водить называется дриблингом. О, это было одним из самых захватывающих зрелищ моего детства, кричавшего вместе со всеми в эту минуту, вскакивавшего, аплодирующего . . . Лучше всех водил Богемский! Не то что лучше всех, а это был выход поистине чемпиона!

И странно, пока Петя наводит на него коробочку своего аппарата, он стоит с видом просто какого-нибудь репетитора . . . Нет! Нет-нет, приглядись, дурак! Что же, разве ты не видишь необыкновенного изящества его облика, его легкости, его — секунда! — и он сейчас побежит, и все поле побежит за ним, публика, флаги, облака, жизнь!

Такой игры я впоследствии не видел. Я не говорю о качестве, о результативности — я говорю о стиле. Это был, говоря парадоксально, не бегущий форвард, а стелющийся. В самом деле, если смотреть на поле как на картину, а не как на действие, то мы видим бегущих футболистов, фигурки в основном с прямыми торсами — именно так: при быстром движении ног, при некоей колесообразности этого движения торс футболиста остается выпрямленным. Богемский бежал — лежа. Может быть, этот стиль в свое время повторил единственно Григорий Федотов, столь поразивший своих первых зрителей.

Я собирал деньги на приобретение бутсов. Нужно было внести пять рублей — в этот миг я уже получил бы их. Затем следовало бы внести еще три рубля.

Магазин этот помещался на углу Садовой и Дерибасовской.

Хозяин был маленький стройный еврей — столбик, который не мог не нравиться и тем, что допускал кредит, и тем, что он был хозяином бутсов.

Вот с пятью рублями я вхожу в магазин. Столбик вырастает за прилавком. Он помнит, что я уже приходил к нему, да-да, ну как же, помнит; да-да, даю в рассрочку; совершенно верно, если внести пять рублей сейчас, то получите бутсы.

— Вот, пожалуйста. Пять рублей.

Я протягиваю руку, которая держит пятерку. Пятерка царского времени — синяя, довольно широкая, от подержанности ставшая атласной кредитка. Как я мог собрать столько! Не успеваю я протянуть пятерку, как вспыхивает ослепительной белизной полукруг — о, из мира по ту сторону прилавка ко мне! Бутсы! Это хозяин достал бутсы!

Вы знаете, что такое бутсы?

Нет, вы не знаете, что такое бутсы!

Мы доехали только до третьей гимназии, дальше пошли пешком. Скамья возле аптеки, красные кресты в окнах... Можно также любоваться на огромные бутылки с крашенной розовым и желтым водой... Они символизируют микстуру... Возле крыльца железная, торчащая из земли штучка, для того чтобы посетитель не лез с грязными ногами на крыльцо и потом в аптеку, а сперва счистил грязь с подошв. А крыльцо — каменное; стертые почти до тонкости блинов две или три каменные ступеньки.

Мимо аптеки! Дальше!

Поперек хода — сквер. Мы не смотрим на него, он сильно вбок от нас; видят его наши локти. Это Лидерсовский бульвар. Так ли это? Память, ты еще существуешь? Лидерсовский бульвар.

Я устал! Боже мой, смилуйся надо мной! Мы идем, пять или шесть подростков, — идем на футбол.

Я не научился плавать, бегать на коньках. Однако я был хорошим футболистом, хорошим легкоатлетом, в частности в прыжках и в беге на сто метров. Прыгал также с шестом, что страшно, фантастично — в ином мире физики.

Почему удача в одном виде спорта и неудача в другом? Все-таки трусость: плавать надо над глубиной, которая может поглотить, бегать на коньках — можно упасть и разбить голову, можно сломать голову.

А футбол? Ведь такой же опасный бой!

Все это неважно, важно, что спорт пахнул травой. Будь

благословен, горький запах! Будь благословен, сладкий цвет! Будьте благословенны, стебли, желтые венчики, будь благословен, мир!

Площадка, пожалуй, уже начинала свежо зеленеть. Да-да, уже безусловно появлялась новая трава!

Бутсы удивительно белели на этой зелени. Их можно было видеть главным образом быстро перемещающимися: по середине поля, по краям, в углах. Белые, быстро перемещающиеся башмаки.

У нас это были уже дни весны! Они пахли горьким запахом травы. О, подождите! Подождите! Сейчас я услышу этот запах, сейчас услышу!

Во время Олимпийских игр Одесского учебного округа состоялся также и финальный матч на первенство футбольных гимназических команд, в котором принял участие и я, как один из одиннадцати, вышедших в финал одесской Ришельевской гимназии.

Я играл крайнего правого. Я загнал гол — один из шести, вбитых нами Одесской 4-й гимназии, также вышедшей в финал.

После матча меня качали выбежавшие на поле гимназисты разных гимназий. Как видно, моя игра понравилась зрителям. Я был в белом — белые трусы, белая майка. Также и бутсы были белые и черные с зеленым бубликом вокруг икры чулки.

Однако инспектор учебного округа Марданов, царской красоты армянин из воска и черной пакли, обратил внимание на то, что этот маленький футболист, то есть я, несколько бледен. Не вредно ли для здоровья играть ему в футбол?

Через несколько дней в грелке на футбольной площадке меня выслушивал врач. Он сказал, что у меня невроз сердца и мне играть в футбол нельзя. Я сразу как бы почувствовал себя тяжелобольным. Почувствовал, как бьется сердце, как ни с того ни с сего хочется сесть, посидеть.

Этот Марданов сыграл в моей жизни роковую роль, так как из-за него я почувствовал впервые, что есть невозможность, запрет.

Трудно себе представить, что все это было со мной. Как много было впереди — даже та сцена, когда . . . Мало ли какая сцена была впереди!

Мы возвращались уже среди сумерек. Цветы уже все казались белыми — и они были очень неподвижными, эти маленькие белые кресты, кресты сумерек.

Наши ноги в футбольных бутсах ступали по ним. Мы просто не видели их. Это теперь, вдруг оглянувшись, я увидел целый плащ цветов — белый упавший в траву рыцарский плащ.

Со спортивной площадки мы иногда возвращались не по Французскому бульвару, а через Ботанический сад. Это значило, что путь наш будет короче, но значило также, что путь будет полон опасностей. Ботанический сад, или, как назывался он среди мальчиков, Ботаника, ничего общего с наукой ботаники не имел. Может быть, было когда-либо время, когда там росли и расцветали какие-либо цветы или деревья, посаженные во имя науки и знания, но этого времени никто из нас, гимназистов, разумеется, не помнил. Также не помнили об этом времени и взрослые. Лес? Нет, для леса это было слишком жидко, да и торчали в середине этого леса деревянные остатки балагана. Сад? Нет, для сада это было слишком голо, слишком песочно, пыльно. Пустырь с дикоразросшимися деревьями? Пожалуй, так. Во всяком случае, это была глушь, и проходить через нее было страшно. Нам, гимназистам, страшно в особенности: там на гимназистов охотились. Кто? Мальчики, жители ближайших улиц или просто прятавшиеся там, уже отверженные мальчики.

Одна из особенностей молодости — это, конечно, убежденность в том, что ты бессмертен, и не в каком-нибудь нереальном, отвлеченном смысле, а буквально: никогда не умрешь!

Безусловно, я никогда не умру, думал я в молодости. Пока я стану взрослым, пока пройдут годы, что-нибудь изобретут, что не даст людям умирать. Это «пока пройдут годы» представлялось какой-то золотистой городской далью, каким-то городом будущего с обложки фантастического романа и там, в этой дали, люди уже давно бессмертны! Интересно, что бессмертие представлялось как результат какого-то открытия, изобретения. Какие-то большие машины, молнии тока шириной в дерево . . .

Странно, никто из писателей не отмечает этой уверенности молодых в бессмертии.

В те времена в Одессе февраль, особенно конец его, — о, это уже была весна! Во всяком случае, продавали фиалки; во всяком случае, спускаясь по маленьким скалам какого-либо Большефонтанского берега, вы вдруг из-за скалы могли

уже увидеть не серый хаос зимнего моря, а само море — синее и свежее, как глаз!

Фиалки продавались букетиками — пять, шесть цветков, которые повисали вокруг вашей руки на тонких стеблях. Цвет фиалок был густо лилов, бархат времен пажей . . . Фиалка казалась теплой, пальцы ваши, побывавшие, прежде чем взять букет, в воде, были холодными . . . Так в молодости начиналась весна.

Я стою в толпе на булыжной мостовой и вместе со всеми слушаю несущееся из окна пение.

Поет артист, которого мы не видим. Где он? Никто в толпе этого не знает. Перед нами только труба, направленная на нас своим раскрашенным в золото и красное раструбом. Да, это труба, но я сказал бы, что передо мной нечто вроде огромного колокольчика; совершенно верно, труба эта похожа на сорванный в траве лилово-красный, чудовищно увеличенный и наклонно поставленный колокольчик.

Из него и раздается пение.

— Карузо! — сообщает появившийся в толпе чиновник со сложенным зонтиком, который он держит под мышкой, черный, чем-то напоминающий птичью ногу зонт. — Ария Канио. Это Карузо.

Где же он, если это он, Карузо!

Труба не неподвижна. Нет, она не перестает пребывать в движении, но трудно понять это движение, трудно определить, трудно назвать. Она ходит, оставаясь на месте, — то подается вперед, то опять уходит.

Которые повыше, видят нечто, что называют диском.

— Вот-вот, — говорит чиновник, — записывают на диск. Голос артиста записывают на диск, и вот мы слышим.

В окне появляются хозяева граммофона — несколько взрослых и несколько детей. Они узнают в толпе чиновника, машут ему рукой, зовут его к себе. Он отвечает, что да, да, сейчас придет, и семенит к крыльцу. Переулок короткий, булыжный, между булыжником трава; чиновник поднимается на железное крыльцо тоже среди травы и рядом с водопроводной трубой, серый цинк которой покрыт белыми цинковыми звездами . . .

Классическую музыку я впервые узнал уже в зрелые годы. Понял ее, полюбил еще позже. Что же было музыкой до того? Знал и любил все же Шопена. В основном музыкой были известные концертные вальсы, опереточная музыка, мар-

ши, танго, танцы типа краковяк и все остальное, что играли в садах и на граммофонных пластинках.

В садах играли военные духовые оркестры. В детстве было даже не столько интересно слушать, сколько смотреть, как играют: как движется оркестр, как дирижирует молодой щуплый капельмейстер. Они играли в так называемых ротондах — в деревянных полукруглых помещениях с одной стороны открытых, как бы в половине барабана. Это называлось также и раковиной. Там, на досках пола, под ножками пюпитров, валялись опавшие листья, гравий, всякий сор, занесенный туда с дорожек сада мальчишками, — и это было образом запустения.

Я приехал давать свой очередной урок маленькому ученику на даче, где он жил с родителями.

Они жили на Куяльницком лимане.

Жаркий день, желтый жаркий день в дынных корках, в чаду жарящейся рыбы, криках кухарок и разносчиков, взвизгиваниях ножей . . . Подумать только, и среди этого полного равнодушия к чему бы то ни было умственному, среди этой атмосферы чувственного благополучия, начинавшегося обсуждением того, как хорошо варится кукуруза, и кончавшегося лежанием кверху животом дорогой кошки, — мне, маленькому гимназисту, приходилось давать урок по геометрии и по придаточным предложениям, причем такому же захваченному чувственностью мальчику . . .

Как было приятно в эпоху первой любви, выйдя на поляну перед дачей, увидеть вдруг девочку в другом платье — не в том платье, в котором привык ее видеть, а в другом, новом, как видно, только что сшитом. Пожалуй, оно было синее, отделанное по воротнику и подолу, а также по концам рукавов красной тесьмой. Это появление возлюбленной в новом платье усиливало любовь чуть не до сердцебиения, чуть не до стона. Страшно было даже приближаться к ней, и она, тоже восхищенная собой, оставалась стоять недалеко от черного дерева, с отчетливо видимыми издали локонами. Между нами было пространство осенней, в кочках, земли, на которой ни с того ни с сего вдруг начинали кувыркаться листья.

Иногда думаешь, как коротка жизнь. Это неправда, я живу долго. Как, например, далек тот день, когда я, выйдя на бульвар, шел вдоль ребра его, нависшего над портом, вглядываясь в серое море, в панораму порта и ища следов того,

что произошло этой ночью. Этой ночью турецкий броненосец ворвался в порт и, открыв стрельбу, потопил нашу канонерскую лодку, а также повредил французское коммерческое судно. 1915 год? Вот как давно это было, первая империалистическая война! Для нынешних моих современников — и не слишком уж молодых, да просто для зрелых людей нашей эпохи! — то, что я вспоминаю сейчас, как свидетель, представляется, по всей вероятности, таким же отдаленным прошлым, как мне представлялись, скажем, рассказы моих старших современников о взятии Шипки!

Снаряд, попавший во французское судно, пробил каюту горничной. Говорили, что вместе с этой горничной был убит и повар. Нам, гимназистам, это известие дало повод для игривых разговоров. В те же дни, в такое же серое утро, я видел, как хоронили эту горничную и этого повара. Короткая, но густая процессия поднималась по Польскому спуску. Помню матросов с помпонами на беретках и великолепного капитана в своей двухэтажной пелерине и каскетке с блестящим козырьком. Шел также священник в кружевном одеянии.

Я смотрел с моста, и два узких гроба казались мне лежащими на процессии — два узких серебряных гроба, похожих на двух жуков, сложивших длинные крылья.

Я остановился смотреть на шествие по пути в гимназию. Надо было торопиться, но я все смотрел вслед синей спине капитана, вслед двум гробам — неизвестной мне горничной-француженки и повара. Утро было серое, впереди был гимназической, полный тревоги день, впереди была жизнь, полная дней жизнь . . .

Ученик Шнайдерман сказал, что тот, кто подписывается на военный заем, способствует кровопролитию. Худой, рыжий, смешной, любивший мои стихи Шнайдерман . . .

Коля Лукин донес на Шнайдермана. Нет, сам он не считал это доносом. Это был его долг — Коля Лукин был из монархической семьи, сам поклонник царя. Шнайдермана, помню, исключили чуть ли не на другой день. А до конца гимназии оставалось только полгода. Так восемь лет грозили Шнайдерману не быть засчитанными ни во что. Сейчас, когда я вызываю из прошлого этот образ, юноша, слышу, опять говорит мне, как говорил тогда:

— Помни, стихи должны быть с содержанием. Ты хорошо пишешь, но настоящие стихи — это о борьбе.

Да-да, он был революционером, этот юноша. Мы этого

не знали. Знали те, кто его исключил перед самым концом гимназии, когда были отданы на учение уже восемь лет.

Тут и пропадает след Шнайдермана. Как он вышел в двери класса в последний раз, не помню. Прощался ли с нами, тоже не помню. Потом отыскивается его след. Он комиссар, коммунист на Дону! Так вот почему писать стихи с содержанием! Так вот почему он был против кровопролития!

А дальше его след кровав. Его расстрелял один из атаманов как еврея и коммуниста.

Что до директора, исключившего Шнайдермана, то после революции был слух — он стал пастухом. Латинист, он удалился под сень акаций; говорят, пася стадо, читал римских классиков. Его тоже расстреляли. Все же нашли, и он понес кару. Что с Лукиным? Этого я не знаю. Кажется, он досрочно поступил, как многие в тот год, в военное училище. Вероятно, сложил голову за царя — за тот портрет, который висел в кабинете директора: маленький ангелок в мерлушковой папахе стоит на мураве и рядом с ним барашек, тоже мерлушковый, белый-белый.

Я многое видел в своей жизни. Например, однажды в степи под Одессой мне удалось застигнуть одно из редких для нашего земного наблюдения зрелищ — так называемый зеленый луч. Как известно, за этим зрелищем гонялись по земному шару мечтатели, по крайней мере воспетые в романах. Оно редко по той причине, что для его возникновения необходимо соединение многих условий: данного состояния атмосферы, данного качества погоды, данного угла наблюдения . . .

Я был на так называемых «кондициях» в довольно большом имении немца-колониста. Кондиции — это то же, что репетиторство. Но в летний сезон, когда репетитор еще и живет там, где учит, это кондиции.

Я шел из имения Луца в Доманевку. Дорога рассекала степь от моих стоп до горизонта. Вблизи дороги стояли полевые цветы самых разнообразных размеров, формы, окраски — колокольчики голубые, розовые, желтые, какие-то вытянутые кверху лиловые колбаски, целые горсти синих крохотных венчиков, ромашки с желтыми подушками, на которых, казалось, спят невидимые больные какого-то иного мира. Все это жгуче благоухало почти ничем — воздухом? Далью? Небом?

В воздухе стояли и даже как бы летали задним ходом стрекозы. Трепет синих стеклянных крыльев, собственно, и

был воздухом степи. Иногда большая, невероятная стрекоза оказывалась на мне. Ее хвост трещал на моем плече, скрипел — скрюченный, похожий на растительный стручок, хвост. Я успевал увидеть глаза, вызывавшие неодолимое желание разодрать их, глаза-капли, возможно, видевшие и меня. Стрекоза улетала и летала рядом со мной — казалось, стоя в воздухе, как бы упираясь лапками, чтобы не лететь.

Я шел в Доманевку купить карамели.

Так как это произошло по пути на бульвар, расположенный над морем, то всех нас, участвовавших во встрече, охватывало пустое, чистое, голубое пространство. Сперва шли по направлению к морю только мы двое — я и Катаев; поскольку мы куда-то направлялись, то не очень уж смотрели на пространство вокруг . . . И вдруг подошел третий. Тут и обнаружилось, сколько вокруг нас троих голубизны и пустоты.

— Познакомься, Юра, — сказал Катаев и затем добавил, характеризуя меня тому, с кем знакомил: — Это тот поэт, о котором я вам говорил.

Имени того, кому он представил, он назвать не осмелился; я и так должен был постигнуть, кто это.

Тот протянул мне руку. Я подумал, что это старик, злой старик; рука, подумал я, жесткая, злая. На нем была шапочка, каких я никогда не видел, — из серого коленкора. Да, он был также и с тростью! Он стоял спиной к морю, к свету и был поэтому хоть и среди голубизны, но силуэтом; и поскольку — силуэт, то бородка, видимая мне в профиль, была такая же, как и ручка трости: твердая, загнутая, злая.

Этот старик еще прожил много лет — целую жизнь! Написал много прекрасных страниц, получил из рук шведского короля награду за то, что писал. И недавно этот старик умер — Иван Бунин.

Шенгели говорил мне как-то, что он хотел бы жить на маяке. Ну что ж, это неплохая фантазия! А что там, на маяке? Какой формы там жилище? Что это — комната, несколько комнат, маленькая казарма? Ничего нельзя себе представить! Я не был на маяке, я только видел, как он горит. Мало сказать видел — вся молодость прошла под вращение этого гигантского то рубина, то изумруда. Он зажигался вдали — сравнительно не так уж далеко, километрах в двух, что при чистоте морского простора — ничто! Зажигался в темноте морской южной ночи, как бы появляясь из-за угла, как бы взглядывая именно на вас. Боже мой, сколько красок можно

подыскать здесь, описывая такое чудо, как маяк, — такую древнюю штуку, такого давнего гостя поэзии, истории, философии . . .

Теперь маяки, кажется, светятся неоном.

Шенгели вообще удаются всякие, так сказать, морские береговые размышления — это потому, что их питают у него воспоминания юности. Он жил в Керчи. Говорил мне, что по происхождению он цыган. Очень талантливый человек.

Вдали оранжево-топазовая,
Величественная река
Колышет, в зеркале показывая,
Расплавленные облака.

Это не слишком хороший отрывок (дань Северянину, которому нельзя подражать), да я еще и наврал что-то. У него прелестные морские стихотворения — о каком-то капитанском домике в Керчи и т. п. Чистые, точно поставленные слова, великолепные эпитеты и, главное, поэзия. Поэзия! Есть у него свои странности, за которые держится. Например, поклонение Брюсову. Впрочем, это его дело.

Я помню, Георгий Аркадьевич, как вы стояли в углу сцены, над рампой, в Одессе, в Сибиряковском театре — в черном сюртуке, с черными кудрями, страстный, но не громкий, как показалось мне, небольшой, о, чудесная фигурка, Георгий Аркадьевич! — да-да, странно, непохоже на других красивый, вот именно черный, с медовым тяжелым блеском глаз — и читали стихи. Помню только строчку:

И в глуши исповедален . . .

Нет, наверное, не так! Что это значит — в глуши исповедален?

Это было в Одессе, в ясный весенний вечер, когда мне было восемнадцать лет, когда выступал Северянин — само стихотворение, сама строфа.

Правда, я был тогда очень молод; правда, это было весной в Одессе . . . Эти два обстоятельства, разумеется, немало способствовали усилению прелести того, что разыгралось передо мной. Заря жизни, одесская весна — с сиренью, с тюльпанами — и вдруг на фоне этого вы попадаете на поэзоконцерт Игоря Северянина — поэта, написавшего о редко встречающемся на берегу моря городском экипаже.

По всей вероятности, я еще сохранял тогда связь с Сибиряковыми, у которых несколько раньше был репетитором. Только этими сохранившимися связями я могу сейчас

объяснить то, что я сидел в ложе на этом поэзо-концерте. Ложа Сибирякова. Ясный вечер, которого я не помню, но, безусловно, ясный вечер, потому что, во-первых, весна, а во-вторых, мне, когда я вспоминаю об этом концерте, все кажется, что он происходил днем . . .

Да-да, ясный вечер в мае, в Одессе . . .

Я шел навстречу потоку, так что несколько раз я отскакивал от бегущих на меня.

Был голубой одесский день с кое-каким золотом — деревьев? Куполов?

Поток движется на меня — по тротуару и по мостовой и главное в потоке — автомобиль, в котором стоит во весь рост довольно высокая фигура, но облезлая фигура, перетянутая через туловище по диагонали красной лентой с огромными на ней белыми облупившимися, как стена кухни, буквами. Еще не вижу, что написано, еще не вижу, еще не вижу — и вот вижу! Министр-социалист!

Это прибытие в Одессу Керенского.

Люди бегут за ним, рядом, впереди. Он стоит, засунув руку за борт френча. Она в перчатке. Правда, правда, вспоминаю — в перчатке! Это потому, говорили, что от рукопожатий у него что-то случилось с рукой.

— Ура! Ура!

Он стоит со своей лентой и перчаткой неподвижно в автомобиле. Лицо у него немного собачье, облезлое, с нависшими по обеим сторонам губ колбасами щек.

Я записал в охотничьем журнале:

«Четырнадцатого июля — ничего».

А 14 июля пала Бастилия.

Это из сонета Максимилиана Волошина. Я познакомился с ним в Одессе. В Одессе были немцы (нет, память изменяет мне), французы, сменившие немцев, потерпевших поражение и занятых уже собственной революцией. Еще некоторое время — и в Одессу придет Григорьев. Максимилиан Волошин бежит в Крым.

Он отнесся к нам, молодым поэтам, снисходительно. (Некоторые из нас стоили признания мастера.) Он выступил в литературном кружке со стихами, которые в общих чертах я помню до сих пор.

В Угличе, сжимая горсть орешков
Детской окровавленной рукой,
Ты лежал, и мать, в сенях замешкав,
Голосила в страхе над тобой.

Кажется, так. О Дмитрии.

Волошин был упитанного сложения, с большой рыжеволосой головой, не то напоминавшей чалму, не то нечто для сидения, словом, вызывавшей какие-то турецкие ассоциации. Однако он был в пенсне. Читал он стихи превосходно, это была столичная штучка.

Из Одессы уходят оккупанты . . . Это, верно, даже не французы — это греки с мулами, которых они кормят горохом. Это маленькие солдаты в зелено-желтом травянистом хаки, в пилотках, которые, кстати, в нашей армии еще не носили. Осень? Весна? Лето? Зима? Не знаю. Все в тумане прошлого. Однако фигура поэта-символиста возвышается в этом тумане довольно рельефно. С рыжей кудлатой бородой и кудлатой же головой. Кому он сочувствовал? Чего он хотел для родины? Тогда он не отвечал на эти вопросы. Он ответил позже, когда, умирая в советском Крыму, завещал поставить вместо надгробия скамью на двоих — небольшую скамью, на которой могли бы объясняться в любви юноша и девушка.

По Екатерининской улице навстречу мне двигалось странное шествие. Первым я увидел осла, его большую голову. Он был в упряжке и вез фуру, на козлах которой сидел зуав и рядом с ним грек в травянистого цвета военной своей одежде. Фура была сплетенной из прутьев, на которых было натянуто что-то разодравшееся в нескольких местах и потому пропускавшее внутрь фуры солнечный свет.

Вокруг фуры маячили еще несколько солдат в разных пришедших в негодность одеяниях, но я не приглядывался к ним. Трудно было остановить внимание на чем-либо после того, как я увидел, что свет, проникающий сквозь рубища фуры, падает на покойника. В фуре стоял гроб — ногами по движению, то есть в спину вознице, — и в гробу лежал мертвый солдат с лицом, как бы зажженным упавшим на него лучом. Солдат неизвестно чьей короны . . .

В город вступили части под командованием атамана Григорьева. Хоть он и назывался атаманом, он теперь был военачальником красных, организованным, подчинившимся приказам из центра. Он говорил о себе, что он выбил стул из-под Пуанкаре, так как уход французских войск из Одессы под натиском его отряда привел к смене во Франции министерства.

Самого Григорьева я не видел. Я видел его отряды, отчего у меня осталось впечатление огромных красных не то бантов, не то лоскутов, прикрепленных к серым папахам, желтых

гробов, в которых несли по Дерибасовской убитых солдат этих отрядов, грузовиков, в которых, сверкая геликонами, стояли и играли военные оркестры, и еще чего-то, что я не совсем понимал, — может быть, света милосердия, которым иногда сияли лица этих солдат.

Семья наша материально разрушилась, отец не служил, потому что той службы, которую он исполнял прежде, не было, не играл в карты, потому что клубы уже давно существовали лихорадочно, то закрываясь, то открываясь . . .

Я не знал, что я переживаю инкубационный период болезни, и не понимал, что же происходит со мной? Почему меня вдруг начинает так знобить? Почему вдруг, охваченный внезапным изнеможением, я ищу, где бы сесть, немедленно сесть, иначе я упаду? Я прихожу домой, и все, кажется, хорошо — пьют чай, едят колбасу, хлеб с маслом, самовар кипит, на чайнике знакомая гарусная покрышка . . . Почему же я так раздирающе грущу? Боже мой, и не знаю, о чем грущу! Беру кусок колбасы, кладу на хлеб:

— Спасибо, мама!

Ставлю перед собой чай в стакане на блюдце и вдруг чувствую, что вижу все через розовый свет, что он клубится передо мной, что уже осталось только одно, что я еще буду в состоянии сделать, только одно оставшееся мне осуществление — лечь!

И я лежу, улыбаясь от ощущения благополучия, которого нет. Подумать только, я даже улыбаюсь врачу, который говорит, что если бы я походил еще день-другой, то умер бы от прободения кишок. Я улыбаюсь врачу, который говорит, что у меня тиф.

— Облако, — говорит врач. — Тиф это облако. Тифос — по-гречески облако. Вы в облаке.

Почему он со мной так говорил? Это был очень модный в Одессе, очень хороший, знаменитый, дорогой врач. Надо мной сидела, как мне казалось, туша, лезшая ко мне в тело — в печень, в живот — руками. Круглолицая туша, которую я, поэт, легко сравнивал с Азефом. Туша с жирным, блестящим и от здоровья и чревоугодничества, будто небритым, не успевшим побриться лицом.

— Тифос. Облако. Вы в облаке.

Он говорил со мной так потому, что ненавидел меня за то, что я поэт.

Уже почти не о чем писать. Я, конечно, мог бы писать

романы с действующими лицами, как писал Лев Толстой или Гончаров, который, кстати говоря, прорывался уже в неписание, но мне делать это было бы уныло.

Время тлеть.

Я видел, как умерла моя сестра — самый момент смерти. Лицо откинулось на подушке и мгновенно стало темнее, как если бы кто-то положил на него ладонь. Она ныла перед смертью в ночь, и нам казалось, что она поет. Еще раньше она спросила нас, принесли ли гроб. Еще раньше был консилиум, на котором вполголоса разговаривали доктора и когда можно было понять, что речь идет о прободении кишок.

Когда она умерла, через секунду выбежала мама и, топая ногой о пол, кричала:

— Умирает! Умирает!

Как будто кто-то был виноват в этом, как будто можно было это остановить . . .

Потом она лежала в желтом, блестящем, как может блестеть паркет, гробу, протягиваясь ногами ко мне, головой от окна, со сложенными под грудью руками — маленьким изделием из воска, пронизанного солнцем, как бы курящимся от солнечного луча, застрявшего в этом маленьком кораблике двух сплетенных уже не ею, а вмешавшимися людьми рук.

Ксендз полупел по-латыни, напирая на слово «мизерере», которое я, латинист, услышал впервые при таких обстоятельствах.

Потом гроб несли в дверь, на площадку, по лестнице и так далее. На кладбище я не был, так как еще и сам не выходил из дому после тифа, от которого умерла и она. Ко мне, как мне помнится, пришел Эдуард Багрицкий, и был полуморозный день с розовыми окнами . . . И мы читали стихи.

Это называлось ко́лево. На небольшой тарелке было наложено нечто вроде коричневой каши, посыпанной сахарной пудрой. Это было принадлежностью похорон.

— Колево, — слышалось то с одной, то с другой стороны.

Очень было важно, имеется ли колево, где оно, когда его дадут есть. Тарелка появилась где-то в гуще толпы такого же цвета, как церковь над толпой, как земля под ней.

Опытный глаз видел среди коричневых кусочков цукаты. Словом, это было то, что в центральной полосе называется кутьей.

Я как-то попробовал один раз этого колева. С тех пор помню сладкий, но не приторный, благородный его вкус. Ложечка задержалась в воздухе, я раскрыл губы, ложечка

клюнула, и сладкий песок ссыпался мне на язык. Колево давалось всем. Очевидно, рассчитывала на его остатки какая-нибудь старушка, особенно поработавшая для похорон.

Я не допускал мысли о собственной смерти. Казалось невозможным, что защита семьи — мамы, бабушки, — самого вечера вокруг стола окажется бессильной перед ее вторжением. Первая смерть, которую я увидел вблизи, была смерть бандита, упавшего под пулями на улице. Это была медленная, сильная, шумная смерть, собственно — умирание. Этот человек лежал на спине, раскинув руки, как сеченик у Гоголя, невдалеке от ювелирного магазина, который он пытался ограбить. Он был в синем. Грудь его вздымалась горой. Я так и не увидел конца. Ярко светило солнце, шла, толпилась толпа. Кончалась его единственная, один раз данная ему жизнь, на миллионы, на сотни миллионов, на миллионы миллионов лет, жизнь. Я помню эту вздымающуюся гору груди, этот целый мир, эту целую самостоятельную гигантскую вселенную, может быть, больше нашей, больше всех миллионов — уже потому, может быть, больше, что она отдельная, самостоятельная.

Кто же я? Кто? Этот вопрос надо разрешить, ответить на него. Какое мое миросозерцание? В юности я был дикарь. Когда после смерти моей сестры понадобилось в определенный, еще недалекий от дня смерти срок отслужить в костеле панихиду, я отправился в костел к ксендзу, чтобы вести с ним соответствующие переговоры. Ксендз, показалось мне, без должной симпатии относился к неимущим. Я шумно, пожалуй, даже ударяя кулаком по столу, выразил свое возмущение. Ксендз, сперва пришедший в ужас, отвечал мне затем довольно-таки хулигански. Так мы разошлись, причем, уходя, я пригрозил ксендзу не больше не меньше как расстрелом.

Потом все же звенели колокольчики погребальной мессы, и ксендз печально, надтреснуто произносил возгласы скорби и смирения . . .

Впрочем, я и тогда был верующим. Когда бабушка, ожидалось, должна была умереть от воспаления легких, я падал на колени и просил бога не допустить этого. Была весна, ранняя весна, близилась пасха, уже поздно темнело, и еще при голубоватом дне зажигались не слишком яркие огни той эпохи.

Александр Михайлович Дерибас был уважаемым человеком в Одессе — знаток города, его истории, старожил и, кроме того, еще и директор Публичной библиотеки. Это был высокий

старик, с белой длинной бородой и губами, складывавшимися при разговоре так, что видно было его происхождение: француз.

Однажды мы, молодые поэты, пригласили его выступить на вечере, который мы посвятили Бодлеру. Эдуард Багрицкий прочел со всей свойственной ему огненностью «Альбатроса», и потом кто-то провозгласил, что сейчас выступит Александр Михайлович Дерибас, который прочтет нам одно из стихотворений по-французски.

Мы бурно приветствовали вышедшего на кафедру старца. Он сложил губы по-французски и стал читать длинные строки александрийского стиха.

Иногда порт заполнялся серыми военными судами. Большой броненосец, и вокруг него суета мелкоты, вплоть до катеров . . . Тогда, в эти дни пребывания эскадры в Одессе, по городу, покоряя девушек, разгуливали военные матросы (обыкновенных матросов в Одессе и без того было много, а это были именно военные матросы, в погончиках на белых плечах голландок).

В ту эпоху и в армии и во флоте носили усы. Матросы особенно щеголяли этим украшением — своими маленькими, лакированно-блестящими, в большинстве случаев черными (поскольку флот набирался на Украине) усиками. Лица у них были смугло-румяные, груди красиво выпуклые, усики шелковистые . . . Иногда напрашивается обобщение, что именно матросы на первых порах были физической силой революции.

Я знал интеллигентного матроса, который, говоря со мной о коммунизме, привлек в качестве метафоры синюю птицу счастья из Метерлинка — Анатолия Железнякова, того самого матроса, которому был поручен разгон (так сказать, техническое его исполнение) Учредительного собрания. Он, как известно, подошел вдруг к председательствовавшему Чернову и сказал:

— Пора вам разойтись. Караул хочет спать.

Караул был из матросов.

Он был очень красивый человек, Железняков, светлой масти, утонченный, я бы сказал — в полете. Он был убит на Дону в битве с Деникиным, убит в то время, когда, высунувшись из бойницы бронепоезда, стрелял из двух револьверов одновременно. Так он и повис на раме той амбразуры, головой вниз и вытянув руки по борту бронепоезда, руки с выпадающими из них револьверами. Это мне рассказывал очевидец.

14 — 1486

Сперва я только смотрел на эти несколько окон, за которыми виднелся хлеб на столах, смотрел издали, с другой стороны улицы. Потом я решил пойти туда, в студенческую столовую. Три-четыре ступеньки, передняя, светлая от падающего из самой столовой света, полотенце, извилистое от частого употребления, висящее на гвозде . . .

Больше всего мне хотелось поесть этого нарезанного хлеба, торчащего из мисок. Я сел перед одной из мисок. В листке меню были карандашом написаны названия блюд и цены. Я решил, что съем перловый суп и котлеты.

На батарею приезжал ко мне Стадниченко. Ах, какой он был красивый парнишка! С темными сросшимися бровями, с широкой, не слишком выпуклой, но сильной грудью, с румяными губами, с горящим взглядом юноши . . .

Я любил его как товарища. В гимназические годы мы долгое время сидели с ним на одной парте. Сейчас, когда я служу на батарее, мы не слишком еще далеко отошли от тех лет. То и дело мы рассказываем друг другу о встречах с преподавателями и товарищами по классу.

— Видел Фудю! — хохочет Стадниченко. — Он в сандальях!

— В сандальях! — хохочу я. — Фудя в сандальях!

Фудя — это инспектор нашей гимназии, придурковатый чиновник, кривогубой речи которого умела подражать вся гимназия.

Я служу на батарее среди матросов. Великолепные матросы, революционно настроенные, разговаривающие о Ленине, — самые настоящие матросы Революции, которых описывал в своем «Хождении» Алексей Толстой . . . Я до сих пор помню имена некоторых, их лица, их голоса. Был матрос по фамилии Школьник, украинец, с тонкими, нетугими усами, в бушлате, в бескозырке с георгиевскими лентами, красавец, самолюбивый, как все матросы, иногда до слез самолюбивый и вместе с тем буйный. Помню Недвецкого, которого звали Юрий — Юрий Недвецкий, кажется мне, поляк, во всяком случае по-польски элегантный.

Я обедал у Даши, прислуги Стоговых. За восемь, как мне помнится, рублей она давала мне первое и второе — две тарелки вкусной, жирной, с чесноком и красным перцем еды.

Обедал я не у Даши на кухне, а рядом у Меллисарато, моих друзей, у них в столовой, когда они уже пообедали. Я не знаю, откуда и почему пошло это — почему вдруг, имея дом, роди-

телей, я отъединился таким странным образом . . . Я мог ведь отдавать эти восемь рублей домой! И как, с другой стороны, мирились с тем Меллисарато, что я ем у них в столовой не их обед? Не с ними? Все в тумане.

Собственно, не в тумане. Наоборот, очень ярко существуют для меня эти три часа дня, когда я поднимаюсь по железной, довольно изящной лестнице и с некоторой ступеньки, поднявшись лбом до уровня окна, кричу. Нет, просто произношу:

— Даша!

— Иди, — отвечает женский голос.

Потом вдвигается в комнату тарелка с зеленым содержимым и еще тарелка с двумя кусками пушистого хлеба. Я уже у Меллисарато. Они пообедали только недавно, еще не убрали крошек. Еще, возможно, стоит нечто беленькое с горчицей — беленькое, испачканное в горчицу, что не имеет слишком аппетитного вида.

С каким аппетитом я ем! Как это все вкусно. Это тоже все греческое, южное. Мощный, как тело быка, лежит зеленый перец, испеченный целиком, лежит в борще, выставив бок, как бык, похищающий Европу.

— Вкусно? — спрашивает, появляясь, Даша.

— Да, да, очень, — отвечаю я, уже и в те годы страдая от учтивости.

* *

Дело было лунной ночью, это я помню. В ту эпоху, между прочим, как-то заметней было, что ночь именно лунная. Вернее, в нашу эпоху по сравнению с той лунная ночь совершенно не отличается от обыкновенной. Вдруг неожиданно для себя обнаружить где-то в красноватом от отблесков неона небе круг луны — не сияющий, плоский, белый и уж во всяком случае не колдовской. Вот, собственно, и весь эффект нынешней лунной ночи. Клянусь, уже много лет, как я не видел лунного света на земле с черной тенью, скажем, стены; много лет не видел силуэт кошки в лунном свете! Даже странно подумать, что эти эффекты были. Как будто мы даже были все вместе дети, которых мир не только пугал, но даже развлекал! А лунный свет на пороге сеней! А лунный свет в садике! А город — весь со своими крышами, трубами, деревьями, далекими балконами — в лунном свете! Куда это все исчезло! Мне скажут: поезжайте на дачу, поезжайте в маленький город. Нет, и там этого нет! И на дачах красные отблески, крик радио и маленькая, круглая, очень высокая луна. Теперь она только влияет на приливы и отливы. Просто хоть рассказывай молодым, как выглядел плющ на белой стене в лунном свете, как можно

было увидеть лунный блеск на спине ползущего по дорожке майского жука, как в мире становилось при лунном свете тихо — та тишина, о которой Гоголь сказал, что так тихо, будто даже все спит с открытыми глазами.

Так вот лунной ночью шел я с молодым человеком по одесским улицам. Молодой человек был выше меня ростом, носатей, губастей и с зажигавшимися в глазах звездами. Он читал наизусть стихи, призывая меня слушать даже толчками в грудь.

Как известно, Багрицкий начинал в Одессе. Я был моложе его — не столько годами, сколько, скажем, тем, что его стихи уже много раз печатались, я напечатал одно-два . . . Однако он полюбил меня, и мы дружили. Теперь, кстати говоря, я с особенным чувством останавливаюсь на том обстоятельстве, что он меня полюбил — ведь вот увидел все же что-то такое в начинающем.

— У, Юрка, молодец! — говорил он другим.

А что за молодец? Ничего во мне не было от молодца. Я писал под Игоря Северянина, манерно, глупоизысканно . . . Но смотрите, все же увидел что-то!

Я ходил с Багрицким по городу. Он, конечно, главенствовал во всех случаях: и когда оценивалось то или иное стихотворение, и когда решалось, куда пойти, и когда стоял вопрос о примирении с кем-либо или о ссоре.

Однажды мы остановились перед подошедшей к нам группой поэтов, они тоже ходили по городу. Город был южный, и по нему приятно было ходить. Мы были молодые, была весна, и мы ходили по городу. Итак, к Багрицкому (я не в счет, именно — к Багрицкому) подошла почти вся группа одесских поэтов. Представьте себе пустоту площади с виднеющимися кое-где желтыми язычками тюльпанов, и в этой пустоте — вернее, на ее фоне, имея позади себя на некотором расстоянии развевающееся пламя тюльпанов, стоит человек пять молодых людей и девушек. Они стоят во весь рост, узкие, красивые, причем лица девушек до половины затенены шляпами, и в этой тени светятся глаза . . . Представьте себе это и еще подумайте о том, что эти молодые люди и девушки пишут великолепные стихи. Было чему запомниться на всю жизнь? Было чему!

— Сегодня надо быть в университете, — говорит Багрицкий.

— Да, да, приглашали, — вспоминают все. — В университете, да.

Можно предположить, что имелся в виду какой-то литературный вечер в университете . . . Нет, студенты пригласили нас

побывать у них днем, между прочим, просто в одной из аудиторий почитать им стихи, поговорить с ними.

И вот мы в университетской аудитории. Это аудитория из небольших, она набита битком, силуэты студентов видны даже наверху, у голубых окон. Распоряжается профессор, высокий, черный, кривой на один глаз, похожий на турка, — один из известных одесских профессоров-филологов. Я не помню подробностей, не помню, кто из нас имел успех, кто не имел успеха, однако мне запомнилось не то чтобы презрительное, но какое-то надменное выражение лица профессора. Он, привыкший говорить со студентами о Мильтоне, Гомере, Данте, Байроне, вынужден был в эти минуты видеть перед собой не более как одесских мальчиков — просто одесситов, которые, видите ли, тоже взялись за писание стихов. Иногда мне казалось, что он и самих стихов не слушает, а все переваривает это обстоятельство, что вот, мол, вокруг каких-то молодых одесситов вьются стихи . . .

Мне вовсе не хочется, чтобы в моем воспоминании этот профессор был отрицательным персонажем. Он и не заслужил этого. Это был самый обыкновенный профессор, необыкновенно было то, что перед ним стояла целая группа хороших поэтов: пойди оцени такое явление спокойно, пойди не восстань против него! И где-то еще скребли кошки этого буржуазного профессора по той причине, что молодые поэты, сиявшие перед ним, были на стороне революции — с матросней, с кавалеристами в буденовках, с чекистами. Как бы там ни было, он восставал против нас и — что, безусловно, бросалось в глаза — оберегал своих студентов от наших чар.

— Байрон, — то и дело слышалось из его уст, — Байрон, когда он . . .

И следовало что-нибудь о Байроне против нас.

— Непревзойденный Данте . . .

И что-нибудь против нас о Данте.

— Сонеты Петрарки . . .

— Сонеты Петрарки? — переспросил Багрицкий. — А хотите, я напишу сонет сразу, начисто?

Конечно, Багрицкий не собирался вступать в соревнование с Петраркой . . . Его привела в раздражение надменность профессора, разозлила снобистская манера, с которой он произнес «Петрарки» с растягиванием звука «а».

— Да, да, — кивал поэт своей лохматой головой, — вот здесь, на доске, при всех напишу сонет без помарки.

— Ну, ну, хорошо, — сказал профессор, — вы как петушок, который . . .

— Какой там петушок! — взорвался Багрицкий. — Он меня похлопывает по плечу!

Это было невежливо по отношению к известному профессору, но в ту эпоху великой переоценки ценностей кто там следил за тем, что вежливо, а что невежливо.

— Без помарки! Сонет в пять минут без помарки!

— Ах, даже в пять минут? — засмеялся профессор.

— В пять минут! Сейчас я объясню им, что такое сонет.

Стоя лицом к студентам, Багрицкий — уже с мелком в руке — повел объяснение. Объясним и мы, что такое сонет. Сонет — это стихотворение, написанное с соблюдением особой, довольно трудной формы. Оно состоит из двух четверостиший и двух трехстиший — всего четырнадцать строк. Рифмующиеся звуки первого четверостишия должны повториться и во втором. В трехстишиях рифмы хоть и не повторяются, но расставляются в определенном порядке. Дело даже не в рифмах, дело в содержании стихотворения — оно должно соответствовать такому распределению мыслей: в первом четверостишии тезис, во втором антитезис, в двух трехстишиях вывод, положение, которое хочет доказать поэт.

— Понятно? — спросил Багрицкий.

— Понятно! — ответил амфитеатр.

— Теперь дайте мне тему.

— Камень, — сказал кто-то.

— Хорошо, камень!

И атлет пошел на арену.

— Может быть, какая-нибудь халтура и получится, — начал профессор, — но . . .

Тут же он замолчал, так как на доске появилась первая строчка. В ней фигурировала праща. Профессор понял, что если поэт, которому дали тему для сонета «камень», начинает с пращи, то он понимает, что такое сонет, и если он владеет мыслью, то формой он тем более владеет. Аудитория и профессор впереди нее, с серьезностью сложивший на груди руки, и мы всей группой чуть в стороне от доски смотрели, как разгоралось это чудо интеллекта. Крошился мел, Багрицкий шел вдоль появляющихся на доске букв, заканчивал строку, поворачивал, пошел вдоль строки обратно, начинал следующую, шел вдоль нее, опять поворачивал . . . Аудитория в это время читала слово, другое, третье — и целиком всю строчку, которую получала, как подарок, под аплодисменты, возгласы, под улыбку на мгновение оглянувшегося атлета.

— Тише! — восклицал профессор, поднимая руку. — Тише!

Сонет, написанный по всей форме, был закончен скорее чем в пять минут. На доске за белыми осыпающимися буквами маячил образ героя с пращой, образ битвы, образ надгробного камня.

Через несколько дней произошло то, что профессор усомнился, так сказать, в правильности проделанного Багрицким эксперимента.

— Это заранее было подготовлено, — сказал он, — кто-то выкрикнул из аудитории заранее придуманную вами тему, и вы . . .

— Ну, хорошо, — как сейчас слышу глухой голос Багрицкого, — давайте, вот здесь я напишу на другую тему. Ну, на какую? Тогда был камень, давайте теперь пусть будет вода.

— Э! Хитрый, хитрый! Как раз противоположное! Это вы тоже придумали раньше! Вода, камень! Хитрый! У вас написан сонет на тему «вода»!

Багрицкий махнул рукой, и мы пошли.

— Багрицкий! — раздался издали зов, когда мы прошли шагов пять-десять.

— Багрицкий!

Это звал профессор.

— Багрицкий!

И еще громче:

— Багрицкий, ну хоть оглянитесь!

Багрицкий шел не оглядываясь.

— Ну хоть оглянитесь, мой друг! Ну хоть оглянитесь!

Багрицкий оглянулся и помахал профессору рукой.

— Простите меня! — кричал профессор. — Я верю вам! Верю! Хоть и трудно поверить, но верю! Трудно поверить, трудно! Непревзойденный Данте . . .

Багрицкий, не дослушав, повернулся и пошел дальше.

Все дальше и дальше. Все дальше и дальше.

Часть третья

МОСКВА

Я еще успел увидеть Сухареву башню, стоявшую на площади, главным признаком которой сейчас является больница имени Склифосовского.

Башня, как я прочел теперь, была высотой в тридцать сажень, готической. Впечатления от ее высоты не помню. Во всяком случае она была большая. Также не помню впечатления от готики. Она была красивая, сказочная, розовая, и по ее переходам, видным с площади, мог бы ходить кот в сапогах.

У ее подножия и дальше по площади в тот год, когда я приехал в Москву, в начале нэпа, шла частная торговля с лотков, с рук, пищевая и вещевая. Я запомнил хлеб с изюмом, большие, похожие на суздальские церкви, штуки хлеба.

Как исчезла эта башня, я тоже не помню. Вдруг освободилось просторное и скучное место. Даже нельзя было отыскать стеклышка, через которое также можно было бы увидеть прошлое с Петром Великим и Лейбницем у него в гостях.

Я видел Красные ворота, от которых теперь осталось название, присвоенное станции метро, выходящей на площадь, через которую очень трудно пройти.

Это была маленькая триумфальная арка мясного цвета с белыми гипсовыми фигурками, как мне кажется, в стиле барокко. Я ее помню в зимний день, буро-красную среди белизны плотного снега мостовых и крыш.

Кто вступал через эту арку? Войска Елизаветы Петровны? Этого я не видел, хотя эти сроки очень сжаты. Подумать только, я родился через семьдесят девять лет после смерти Наполеона! И после того, как я родился, имея позади себя не так уж далеко просто сказку, в каких-нибудь сорок лет развилась великая техника, изменившая мир до возможности определить его, как новую планету.

Одно из самых дорогих для меня воспоминаний моей жизни — это моя работа в «Гудке». Тут соединилось все: и моя молодость, и молодость моей Советской Родины, и молодость нашей прессы, нашей журналистики . . .

Я поступил в «Гудок», кстати говоря, вовсе не на журналистскую работу. Я служил в так называвшемся тогда «информационном отделе», и работа моя состояла в том, что я вкладывал в конверты письма, написанные начальником отдела по разным адресам рабкоров. Я надписывал эти адреса . . . До этого у меня уже была некая судьба поэта, но так как эта судьба завязалась в Одессе, а сейчас я прибыл из Одессы, из провинции, в столицу, в Москву, то приходилось начинать все сначала. Вот поэтому я и пошел на такую работу, как заклеивание конвертов.

Однажды — я уж не помню, какие для этого были причины, — начальник отдела Иван Семенович Овчинников предложил мне написать стихотворный фельетон по письму рабкора. И я написал этот стихотворный фельетон . . . Что-то в нем было о Москве-реке, о каком-то капитане, речном пароходе и его капитане, который останавливал пароход не там, где ему следовало останавливаться по расписанию, а там, где жила возлюбленная капитана. Фельетон, как мне теперь кажется, был сделан неплохо.

— Как его подписать? — спросил я моих товарищей по отделу. — А? Как вы думаете? Надо подписать как-то интересно и чтобы в псевдониме был производственный оттенок . . . Помогите.

— Подпиши «Зубило», — сказал Григорьевич, один из сотрудников, толстый и симпатичный.

— Ну, что ж, — согласился я, — это неплохо. Подпишу «Зубило».

Когда я думаю сейчас, как это получилось, что вот пришел когда-то в «Гудок» никому не известный молодой человек, а вскоре его псевдоним «Зубило» стал известен чуть ли не каждому железнодорожнику, я нахожу только один ответ. Да, он, по-видимому, умел писать стихотворные фельетоны с забавными рифмами, припевками, шутками. Но дело было не только в этом.

Дело было прежде всего в том, что его фельетоны отражали жизнь, быт, труд железнодорожников. И огромную роль тут играли рабкоры. Это они доставляли ему материалы о бюрократах, расхитителях, разгильдяях и прочих «деятелях», мешавших восстановлению транспорта, его укреплению, росту, развитию. Вместе с рабкорами создавались эти фельетоны. Жалобе рабкора, его правильной мысли, наблюдению, пожеланию придавалась стихотворная форма — и на газетной

полосе появились злободневные вещи, находившие живой отклик у читателя.

Сегодня сердечным словом хочется вспомнить рабкоров тех лет, очень часто безымянных, всех горячих и смелых людей, помогавших в те времена строительству транспорта.

«Зубило» был по существу коллективным явлением — созданием самих железнодорожников. Он общался со своими читателями и помощниками не только через письма. «Зубило» нередко бывал на линии среди сцепщиков, путеобходчиков, стрелочников. Это и была связь с жизнью, столь нужная и столь дорогая каждому журналисту, каждому писателю.

От его друзей и собеседников пахло гарью, машинным маслом, они держали в руках большие фонари, и от фонарей падала на снег решетчатая тень. Его обдавало паром от маневрировавших паровозов, оглушало лязгом металла. Бородачи в полушубках наперебой приглашали его к себе в гости. И он был счастлив! Он и до сих пор щеголяет иногда в беседе знанием железнодорожных терминов, до сих пор рассказывает о путешествиях в товарных составах, когда стоял на площадке, навстречу дула метель, а ему было тепло оттого, что тормозной кондуктор, обращаясь к нему, всякий раз говорил:

— Слышь, друг! . .

Обстоятельства сложились так, что «Зубило» расстался с «Гудком». Жизнь транспорта он знает теперь по газетным сведениям, фотографиям и кинолентам. Она стала удивительной, грандиозной, эта жизнь! Новая, совершенная техника, новый быт. И новые люди! На экране телевизора порой проносится такой состав, что всплескиваешь от восторга руками, порой громоздится такой мост, что, кажется, закружится голова от его масштабов. Светлые жилые дома, школы, столовые. И великолепные лица людей — в окошках локомотивов, у станков, у чертежных столов, в сиянии торжественных вечеров и в копоти будней. И делается радостно при мысли о том, что и ты был вместе со всеми в начале славного пути, что и ты шел вместе с теми, кто прокладывал дорогу к этим сегодняшним дням . . .

Вскоре после того как я приехал в Москву, однажды осенним вечером гуляя с Катаевым по Москве и поднимаясь по Рождественскому бульвару мимо монастыря, мы увидели, что навстречу нам спускается мимо Рождественского монастыря высокий, широко шагающий человек в полупальто, меховой шапке и с тростью.

— Маяковский, — прошептал Катаев. — Смотри, смотри, Маяковский!

Я тотчас же согласился, что это Маяковский. Он прошагал мимо нас, этот человек, весь в желтом мутном свете тумана, — прошагал мимо фонаря, когда показалось, что у него не две, а с десяток ног, как всегда это кажется в тумане.

Я не был убежден, что это Маяковский, также не был убежден в этом и Катаев, но мы в дальнейшем все больше укреплялись в той уверенности, что, конечно же, это был Маяковский. Мы рассказывали знакомым, как встретили на Рождественском бульваре Маяковского, как он шел сквозь туман и как от тумана казалось, что его ноги мелькают, как спицы велосипеда... Вот как хотелось нам быть в общении с этой фигурой, вот каков был общий интерес к этой фигуре!

Я все хочу вспомнить, когда же впервые остановилось мое внимание на этом имени... Нет, не тогда, когда в Одессу приехали футуристы! Я в ту эпоху еще не поэт, я еще живу интересами спорта, только начинающегося в нашей стране футбола. О, это было далеко от литературы — эти игры на зеленой спортивной площадке с узкими флажками на четырех ее углах, — не то что далеко, а даже враждебно! Мы были спортсменами, бегунами, прыгали с шестом, играли с шестом — какая там литература! Правда, я перевел тогда вступление к «Метаморфозам» Овидия и получил за это «пять» по латыни... Но я еще глух к тому чуду, которое происходит рядом со мной, — к рождению метафоры Маяковского. Я еще не слышу, что сердце похоже на церковку и что можно пытаться выскочить из самого себя, опираясь о ребра.

Очевидно, большому поэту мало быть только поэтом. Пушкин, вспомним, тоскует оттого, что декабристы хоть и заучивают его стихи, но не посвящают его в свои планы; автор «Божественной комедии» населяет ад своими политическими врагами; лорд Байрон помогает греческим повстанцам в их борьбе против турок.

Так же и Маяковский: и его не устраивало быть только поэтом. Он стал на путь агитации, родственный путь политического трибуна. Вспомним: сперва это юноша в бархатной нерусской блузе, это художник с уклоном в левое искусство, пишущий стихи, явно внушенные французской живописью, — да просто с упоминанием ее мастеров:

Автомобиль подкрасил губы
У блеклой женщины Карьера...

И вспомним также, что в то же время — это юноша, задумавшийся о революции, это юноша в тюрьме, снятый на полицейских карточках в профиль и фас.

Предполагалась некогда экранизация «Отцов и детей». Ставить должен был В. Э. Мейерхольд. Я спросил его, кого он собирается пригласить на роль Базарова. Он ответил:

— Маяковского.

Я видел фильмы раннего кино, в которых играет Маяковский. Это, собственно, не фильмы — сохранилось только несколько отрывков. Странно воспринимать их: трепещущие, бледные, как растекающаяся вода, почти отсутствующие изображения. И на них лицо молодого Маяковского — грустное, страстное, вызывающее бесконечную жалость, лицо сильного и страждущего человека.

Впервые я увидел Маяковского в Харькове, во время выступления его в театре с чтением недавно написанной им поэмы «150 000 000». Мы с Валентином Катаевым сидели в ложе и с неистовым любопытством ждали выхода на сцену того, чье выступление только что возвестил председатель. На сцене не было ничего, кроме столика, за которым сидел президиум — по всей вероятности, люди из городского комитета партии, из редакций, из руководства комсомола. Пустая огромная сцена, в глубине ее голые стены с какими-то балконами . . .

Не только я и Катаев — два молодых поэта — охвачены волнением. Назад мы не оглядываемся, так что не можем определить, что переживает весь театр, но те, что сидят за столиком, — люди бывалые, да еще и настроенные, как это чувствуется, скептически, — вперились, видим мы, глазами туда, в тайну кулис.

Я был уверен, что выйдет человек театрального вида, рыжеволосый, почти буффон . . . Такое представление о Маяковском могло все же возникнуть у нас: ведь мы-то знали и о желтой кофте и о литературных скандалах в прошлом!

Совсем иной человек появился из-за кулис!

Безусловно, он поразил тем, что оказался очень рослым, поразил тем, что из-под чела его смотрели необыкновенной силы и красоты глаза . . . Но это вышел, в общем, обычного советского вида, несколько усталый человек, в полушубке с барашковым воротником и в барашковой же, чуть сдвинутой назад шапке. Тотчас же стало понятным, что этот человек, хоть и знаменитый поэт, но вышел сейчас не пожинать лавры, а работать.

Позже я увижу Маяковского во время его выступления в

Москве в Политехническом музее — и тогда образ именно работающего человека еще усилится: он будет снимать на эстраде пиджак и засучивать рукава.

Необходимо, чтобы читатель понял характер славы Маяковского. И теперь есть у нас известные писатели, известные артисты, известные деятели в разных областях. Но слава Маяковского была именно легендарной. Что я подразумеваю под этим определением? То и дело вспоминают о человеке, наперебой с другими хотят сказать и свое . . . Причем даже не о деятельности его — о нем самом!

— Я вчера видел Маяковского, и он . . .

— А знаете, Маяковский . . .

— Маяковский, говорят . . .

Вот что такое легендарная слава. Она была и у Есенина. По всей вероятности, если основываться на свидетельствах современников, легендарным в такой же степени был Шаляпин. И уж, безусловно, вся страна, да и весь мир смотрели вслед Максиму Горькому . . .

Эта легендарность присуща самой личности. Может быть, она рождается от наружности? Скорее всего рождается она в том случае, если в прошлом героя совершалось нечто поражающее умы. Горький пресекал эту славу («Что я вам — балерина?») . . . Что ж, и никто из тех, кого я назвал, не заботился о ней специально, она сама шла за ними. Кстати, и Маяковский никогда не кривлялся, не позировал. Я помню, как однажды, увидев чье-то восторженно уставившееся на него лицо, сказал хоть и с юмором, но все же раздраженно:

— Смотрит на меня и что-то шепчет.

Появление его фигуры, на каком пороге она ни появилась бы, было сенсационным, несло радость, вызывало жгучий интерес, как раскрытие занавеса в каком-то удивительном театре. Фигура — высотой до верхнего косяка двери, в шляпе, с тростью.

Я был молод в дни, когда познакомился с Маяковским, однако любое любовное свидание я мог забыть, не пойти на него, если знал, что час этот проведу с Маяковским.

Общение с ним чрезвычайно льстило самолюбию.

По всей вероятности, он знал об этом, но своим влиянием на людей — вернее, той силой впечатления, которое он производил на них, — он распоряжался с огромной тонкостью, осторожно, деликатно, всегда держа наготове юмор, чтобы в случае чего тотчас же, во имя хорошего самочувствия партнера

снизить именно себя. Это был, как все выдающиеся личности, добрый человек.

Он с удовольствием, когда к этому представлялся повод, говорил о своей матери.

Помню, какая-то группа стоит на перекрестке. Жаркий день, блестит рядом солнце на поверхности автомобиля. Это автомобиль Маяковского — малолитражный «шевроле».

— Куда, Владимир Владимирович? — спрашиваю я.

— К маме, — отвечает он охотно, с удовольствием.

Автомобиль он купил, кажется, в Америке. Это было в ту эпоху необычно — иметь собственный автомобиль; и то, что у Маяковского он был, было темой разговоров в наших кругах. В том, что он приобрел автомобиль, сказалась его любовь к современному, к индустриальному, к технике, к журнализму, выражавшаяся также и в том, что из карманов у него торчали автоматические ручки, что ходил он на толстых, каких-то ультрасовременных подошвах, что написал он «Бруклинский мост».

Вот мы идем с ним по Пименовскому переулку, помню, вдоль ограды, за которой сад. Я иду вдоль ограды, он — внешней стороной тротуара, как обычно предпочитают ходить люди большого роста, чтобы свободней себя чувствовать.

Я при всех обстоятельствах, в каждом обществе неиссякаемо ощущаю интерес к нему, почтительность, постоянное удивление. У него трость в руке. Он не столько ударяет ею по земле, сколько размахивает в воздухе. Чтобы увидеть его лицо, мне надо довольно долго карабкаться взглядом по жилету, по пуговицам сорочки, по узлу галстука . . . Впрочем, можно и сразу взлететь.

— Владимир Владимирович, — спрашиваю я, — что вы сейчас пишете?

— Комедию с убийством.

Я воспринимаю этот ответ в том смысле, что пишется комедия, в которой происходит, между прочим, и убийство . . . Оказывается, что это еще и название комедии!

Я почти восклицаю:

— Браво!

— Там приглашают в гости по принципу «кого не будет», — говорит он.

— Как это?

— Приходите: Ивановых не будет . . . Приходите: Михаила Петровича не будет . . . Любочки тоже не будет . . . Приходите . . .

Маяковский пил мало, главным образом вино того сорта, которое теперь называется «Советским шампанским», а в те годы называлось шампанским «Абрау-Дюрсо».

Когда я однажды крикнул официанту: «Шампанского!» — Маяковский сказал: «Ну, ну, что это вы! Просто скажите «Абрау»!»

Хотя пил мало, но я слышал от него, что любит быть подвыпивши, под хмельком. Однако это никак не был пьющий человек. Помню вазы с крюшоном. Вот крюшон действительно пользовался его любовью, но это сладкая штука, скорее прохладительная, чем алкогольная, с апельсиновыми корками, с яблоками, как в компоте.

Иногда он появлялся на веранде ресторана «Дома Герцена», летом, когда посетители сидели за столиками здесь, у перил с цветочными ящиками, среди листьев, зеленых усиков, щепочек, поддерживающих цветы, среди самих цветов, желтых и красных, — по всей вероятности, это была герань . . .

Все уже издали видели его фигуру в воротах, в конце сада. Когда он появлялся на веранде, все шепталось, переглядывалось и, как всегда перед началом зрелища, откидывалось к спинкам стульев. Некоторые, знакомые, здоровались. Он замедлял ход, ища взглядом незанятый столик. Все смотрели на его пиджак — синий, на его штаны — серые, на его трость — в руке, на его лицо — длинное — и в его глаза — невыносимые!

Однажды он сел за столиком неподалеку от меня и, читая «Вечерку», вдруг кинул в мою сторону:

— Олеша пишет роман «Ницше»!

Это он прочел заметку в отделе литературной хроники. Нет, знаю я, там напечатано не про роман «Ницше», — а про роман «Нищий» . . .

— «Нищий», Владимир Владимирович, — поправляю я, чувствуя, как мне радостно, что он общается со мной. — Роман «Нищий».

— Это все равно, — гениально отвечает он мне.

В самом деле, пишущий роман о нищем — причем надо учесть и эпоху и мои особенности как писателя — разве не начитался Ницше?

Это не то, что было вчера, как говорят в таких случаях, а буквально это происходит сейчас. Буквально сейчас я вижу этот столик чуть влево от меня, на расстоянии лодки, сифон сельтерской воды, газетный лист, трость, уткнувшуюся в угол скатерти, и глаза, о которых у Гомера сказано, что они, как у вола.

Я несколько раз предпринимал труд по перечислению метафор Маяковского. Едва начав, каждый раз я отказывался, так как убеждался, что такое перечисление окажется равным переписке почти всех его строк.

Что же лучшее? Не представление ли о том, что можно, опираясь о ребра, выскочить из собственного сердца?

Я столкнулся с этой метафорой, читая «Облако в штанах», совсем молодым. Я еще не представлял себе по-настоящему, что такое стихи. Разумеется, уже состоялись встречи и со скачущим памятником, и с царем, пирующим в Петербурге-городке, и со звездой, которая разговаривает с другой звездой. Но радостному восприятию всего этого мешало то, что восприятие происходило не само по себе, не свободно, а сопровождалось ощущением обязательности, поскольку стихи эти «учили» в школе и знакомство с ними было таким, как знакомство, скажем, с математикой или законоведением. Их красота поэтому потухала. А тут вдруг встреча с поэзией, так сказать, на свободе, по своей воле . . . Так вот какая она бывает, поэзия! «Выскочу, — кричит поэт, — выскочу, выскочу!»

Он хочет выскочить из собственного сердца. Он опирается о собственные ребра и пытается выскочить из самого себя!

Странно, мне представились в ту минуту какие-то городские видения: треки велосипедистов, дуги мостов — может быть, и в самом деле взгляд мой тогда упал на нечто грандиозно-городское . . . Во всяком случае, этот человек, лезущий из самого себя по спирали ребер, возник в моем сознании огромным, заслоняющим закат . . . Так впоследствии, когда я встречался с живым Маяковским, он всегда мне казался еще чем-то другим, а не только человеком: не то городом, не то пламенем заката над ним.

В его книгах, я бы сказал, раскрывается целый театр метафор. От булок, у которых «загибаются грифы скрипок», до моста, в котором он увидел «позвонок культуры».

Я как-то предложил Маяковскому купить у меня рифму.

— Пожалуйста, — сказал он с серьезной деловитостью. — Какую?

— Медика́мент и медяками.

— Рубль.

— Почему же так мало? — удивился я.

— Потому что говорится «медикаме́нт», с ударением на последнем слоге.

— Тогда зачем вы вообще покупаете?

— На всякий случай.

Я был влюблен в Маяковского. Когда он появлялся, меня охватывало смущение, я трепетал, когда он почему-либо останавливал свое внимание на мне . . . Что касается моего внимания, то оно все время было на нем, я не упускал ни одного его жеста, ни одного взгляда, ни одного, разумеется, слова. Я уже как-то писал о том, что хоть я и был молод в то время, когда общался с Маяковским, но если мне предстояло любовное свидание и я узнавал, что как раз в этот час я мог бы увидеть в знакомом, скажем, доме Маяковского, то я не шел на это свидание, — нет, решал я, лучше я увижу Маяковского . . .

Я был моложе Маяковского — основательно, лет на десять — и только начинал тогда: правда, хорошо начинал; ему нравилось. Знал ли он о моем восторженном отношении к нему? Во всяком случае, между нами порой среди той или иной собравшейся группы литераторов устанавливался бессловесный контакт, когда мне было неописуемо приятно чувствовать, что какая-нибудь реплика, не направленная прямо ко мне, все же по существу рассчитана на мое внимание, ждет моего согласия, моей оценки.

Он был очень строг со мной, как и со всеми, высказывал свое мнение о моих вещах, если они ему не нравились, не золотя пилюли:

— Читал ваш рассказ. Никогда подобной скуки не читал!

Но и хвалил. Как радостно было, когда он хвалил! О, я помню, мы сидим в артистическом кабачке, пьем вино и едим раков, и он за что-то хвалит меня, а я наверху счастья. Вокруг танцуют пары, и через плечо девушки смотрят на Маяковского, на знаменитость, и я горжусь, что сижу с ним, — сидим только вдвоем, только вдвоем, — горжусь и ликую . . . Едим раков. Когда снимаешь с них их покрытие, то и дело укалываешься, и Маяковский говорит метрдотелю:

— Хоть бы вы им маникюр сделали, что ли.

Он очень любовно, очень по-товарищески относился к тем, кто был с ним заодно в литературных взглядах, вкусах. Свирепо нападавший на противников, он был прямо-таки нежен с единомышленниками, участлив к ним, внимателен, как врач. Неожиданность такого превращения — из яростного гладиатора на трибуне в ласкового друга среди близких ему по духу людей — чрезвычайно украшала его образ. Я тоже разделял его взгляды и вкусы. И помню, однажды играли в карты . . . Было много играющих, шумно, дымно. Я проигрался и сказал сидящему рядом, что проиграл также и деньги, предназначенные для отправления другу, лечившемуся в Крыму. Проигрался и

15 — 1486

Маяковский — был возбужден, в ажиотаже... Мог ли я подумать, что он услышал эту сказанную мною соседу фразу?

Утром раздался звонок.

— Это Маяковский говорит. Послали другу деньги? А то могу одолжить.

Недоброжелатели считали его грубым, а он был добрым и, как я сказал уже, даже нежным.

Удивительно, что этот поэт, начинавший как футурист, писавший в общем для немногих, после Октябрьской революции так страстно стал рваться к массам, к читательской толще. Почти постоянно он был в разъездах, выступал в разных городах страны, на заводах, в университетах, в военных частях. Он не мог жить без этого общения с массами, оно радовало его, воодушевляло, молодило.

— Новое сейчас прочту им, новое, — помню, говорит он, расхаживая за кулисами Политехнического музея в Москве, набитого гудящей молодежью. — Студенты! Им надо прочесть новое! Волнуюсь!

И засучив рукава — об этом засучивании рукавов уже много вспоминали, но нельзя не вспомнить — и засучив рукава, как будто собираясь работать, уже сняв пиджак и оставшись в своей «свежевымытой сорочке», шел к выходу на эстраду!

На эстраде он был великолепен. Уже не говоря о замечательных стихах и замечательном их чтении, само общение его с публикой захватывало. Блестящее остроумие реплик на наскоки тех или иных слушателей, неожиданные замечания, вызывавшие бурю аплодисментов, мощные высказывания о поэзии, вызывавшие тишину в аудитории, — все это было единственно, неповторимо, впечатляло в высшей степени, заставляло дивиться таланту этого человека, его интеллекту, темпераменту.

Маяковский был высокий, вернее — большой, потому что не астеничен, как большинство высоких, а, наоборот, сильного телосложения. У него была крупная голова, гармонически подходившая к большой фигуре, твердый нос, тоже не маленький, который часто свистел насморком, — Маяковский говорил, что как южанин он то и дело простуживается в Москве, — выдающийся вперед подбородок.

Глаза у него были несравненные — большие, черные, с таким взглядом, который, когда мы встречались с ним, казалось, только и составляет единственное, что есть в данную минуту в мире. Ничего, казалось, нет сейчас вокруг нас, только этот взгляд существует.

Когда я вспоминаю Маяковского, я тотчас же вижу эти глаза — сквозь обои, сквозь листву. Они на меня смотрят, и мне кажется, что в мире становится тихо, таинственно. Что это за взгляд? Это взгляд гения.

Это был король метафор. Однажды играли на бильярде — Маяковский и поэт Иосиф Уткин, которого тоже нет в живых. При ударе одного из них что-то случилось с шарами, в результате чего они, загремев, подскочили . . .

— Кони фортуны, — сказал я.

— Слепые кони фортуны, — поправил Маяковский, легши на кий.

Среди тысячи созданных им метафор он создал одну, которая потрясает меня. Говоря о силе слов, он сказал, что той силе слов, которой «рукоплещут ложи», он предпочитает ту их силу, от которой «срываются гроба шагать четверкою своих дубовых ножек». Так мог сказать только Данте.

Я помню разодравшее сердце чувство осиротения, которое испытал я, когда мне сказали, что час тому назад Маяковского не стало.

— Как? Боже мой, навсегда? Это навсегда?

Я через некоторое время увидел его мертвого. Он лежал на диване, под стеной, со смертельными тенями на лице, укрытый простыней. Вечером я стоял на грузовике, на котором везли его в гробу в клуб писателей — в гробу, краска которого липла к рукам. Это было в апрельский вечер, холодный, с маленькой луной в небе, — и я этого никогда не забуду.

Маяковский не был, как известно, членом партии, но он был всей душой коммунистом. Когда он читал стихи, направленные против врагов новой жизни страны — против всякого рода врагов, от Чемберлена до бюрократа или взяточника, — в его руках, казалось, сверкал меч.

Мне приснился сон, в котором я разговаривал с Маяковским с глазу на глаз. В комнате никого не было, мы сидели очень близко друг от друга . . . Я вижу его лицо перед собой и говорю о том, что, уже помимо тех поистине великих поэм, которые он написал, вот эта книга (я держу в руках книгу) — вот эта книга, говорю я, вот эта книга . . . Не помню, что я говорю, но в словах моих восхищение! Я говорю также, что мог бы написать о нем книгу . . . Это ему приятно. Я говорю с особой значительностью, так как подсознательно все время ощущаю, что он умер. Лицо у него доброе, грустное, и мне даже кажется, что в глазах у него слезы.

В день его смерти, когда, уже вечером, мы собрались

15*

в Гендриковом переулке, где теперь музей, а тогда была квартира Бриков, вдруг стали слышны из его комнаты громкие стуки — очень громкие, бесцеремонно громкие: так могут рубить, казалось, только дерево. Это происходило вскрытие черепа, чтобы изъять мозг. Мы слушали в тишине, полной ужаса. Затем из комнаты вышел человек в белом халате и сапогах — не то служитель, не то какой-то медицинский помощник, словом, человек посторонний нам всем; и этот человек нес таз, покрытый белым платом, приподнявшимся посередине и чуть образующим пирамиду, как если бы этот солдат в сапогах и халате нес сырную пасху. В тазу был мозг Маяковского.

В Москве два памятника Маяковскому: один — статуя, к которой он, по всей вероятности, отнесся бы строго, и другой — станция метро его имени, от которой он, влюбленный в индустриальное, несомненно пришел бы в восторг.

Это очень красивая станция — со стенами из стальных арок, где сталь, в основном оставленная, так сказать, в натуре, в качестве цвета, местами выкрашена в сурик. Соединение этих двух цветов напоминает машины, оно очень индустриально.

Однажды эти арки показались мне гигантскими прорезями для рук в некоем жилете. В следующее мгновение я уже знал, что представляет собой эта станция.

— Стальная кофта Маяковского, — сказало мне воображение.

Вот как хорошо: он, носивший желтую кофту футуриста, теперь может предстать перед нами в стальной кофте гиганта.

Я еще попрощаюсь с тобой торжественно, выбрав специальную обстановку, а пока прощание на воспоминании. Я купил в магазине жареную курицу и, неся ее за ногу, отколупывал отдельные куски мякоти, отрывал крылья, извлекал плуг грудной кости . . . Словом, понятно: я ел курицу на ходу. Потом, испугавшись, что целая курица для одного это слишком много, я выбросил ее уже в завершенном виде вправо от себя на мостовую. Так как был вечер и улица не слишком главная, темноватая, то этого никто не увидел. Она всплеснула белизной и исчезла. Я пошел дальше, направляясь домой — то есть в типографию «Гудка» на улицу Станкевича.

Вот одно из черновых прощаний, дорогая жизнь.

Между прочим, уже, как говорится за кадром, могу вспом-

нить маленькую деревянную комнату в типографии, где я жил. Впрочем, за кадром этого вспоминать нельзя.

Рядом, за фанерной стеной моей комнаты, в такой же деревянной комнате, жил Ильф.

Это были узкие, однако веселые и светлые клетушки — может быть, больше всего было похоже на то, как если бы я и Ильф жили в спичечных коробках.

Я жил в одной квартире с Ильфом. Вдруг поздно вечером приходят Катаев и еще несколько человек, среди которых — Есенин. Он был в смокинге, лакированных туфлях, однако растерзанный — видно, после драки с кем-то. С ним был молодой человек, над которым он измывался, даже, снимая лакированную туфлю, ударял ею этого молодого человека по лицу.

— Ты мне противен с твоим католицизмом! — все время повторял он. — Противен с твоим католицизмом!

Потом он читал «Черного человека». Во время чтения схватился неуверенно (так как был пьян) за этажерку, и она упала.

Друг мой, друг мой, я очень и очень болен,
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит над пустынным и диким полем,
То ль, как рощу в сентябрь, осыпает мозги алкоголь . . .

Он был необычен — нарядный и растерзанный, пьяный, злой, золотоволосый и в кровоподтеках после драки.

Когда я приехал в Москву, чтобы жить в ней — чтобы начать в ней фактически жизнь, — слава Есенина была в расцвете. В литературных кругах, в которых вращался и я, все время говорили о нем — о его стихах, о его красоте, о том, как вчера был одет, с кем теперь его видят, о его скандалах, даже о его славе.

Враждебных нот я не слышал в этих разговорах, наоборот, чувствовалось, что Есенина любят.

Это было вскоре после того, как закончился его роман с Айседорой Дункан. Он побывал с ней в Америке, вернулся — и вот теперь говорили, что этот роман закончен. Вернувшись из Америки, он напечатал, кстати, в «Известиях», впечатления о Нью-Йорке, назвав их «Железный Миргород». Мою радость по поводу этого хорошего названия я помню до сих пор, и до сих пор также помню газетный лист с этим подвалом,

вернее — утро, когда я стою с газетой, разворачиваю этот лист и вижу заголовок.

— «Железный Миргород», — громко прочитываю я, как видно, приглашая кого-то тоже порадоваться хорошему заголовку.

Я совсем еще молод, совсем.

Сегодня последний день солнцестояния. Очень жарко, и можно повторить все, что записано в прошлом году, примерно под той же датой июня.

Некоторые смотрят как из тумана, другие еще хуже: как бы вошли в тесто. Таким украшением на корке пирога смотрел на меня вчера в ресторане Анатолий Мариенгоф. Боже мой, красавец и щеголь Мариенгоф?

— Что поделывает Некритина?

— Ждет вашей пьесы.

Слова! Некритина была изящная, вернее — извилистая, женщина с маленькой черной головкой, актриса, игравшая среди других также и в моей пьесе. Они живут в Ленинграде. Мариенгоф, автор воспоминаний о Есенине, поэт-имажинист, в последнее время сочиняет пьесы, из которых каждая фатально становится объектом сильной политической критики, еще не увидев сцены. Так от этих пьес остаются только названия, обычно запоминающиеся и красивые — «Заговор дураков», «Белая лилия», «Наследный принц». В нем все же изобразительность со времен имажинизма сильна. Но насколько выше, насколько неизмеримо выше был их, имажинистов, товарищ — Есенин!

Вот так бы я мог встретиться в коридоре ресторана и с Есениным. Так же он посмотрел бы на меня из тумана или с корки пирога. Нет, очевидно, могло только так и произойти, как произошло. Он ушел молодым, золотым, с плывущими по воздуху нитями волос. Я видел его всего несколько раз в жизни.

Я видел знаменитого шахматиста Капабланку. Тогда он был экс-чемпионом мира после матча с Алехиным.

Мы вошли с Ильфом в помещение какого-то клуба на Большой Лубянке, где, как нам было известно, Капабланка должен был выступить в сеансе одновременной игры. Сеанс, когда мы вошли, был в разгаре. Между двумя рядами столиков, за которыми сидели участники сеанса и на которых были установлены желто-черные доски с фигурами, уже в некоторых случаях сошедшимися в целые толпы, продвигался, останавливаясь перед каждым очередным столиком и делая

свой ход, молодой, хоть и не маленького роста, но толстенький брюнет с бледным смуглым лицом — скорее некрасивым, несколько бабьим и с хоботообразно вытянутыми самолюбиво-чувственными губами. Сразу было видно, что это южанин, причем житель совсем не знакомого нам тропического юга с бананами и низкими звездами.

Он держал короткие руки в карманах под нерасстегнутым и поэтому чуть приподнявшимся на животе пиджаком. Подойдя к столику, он задерживался на мгновение и тут же, воздушно взявшись за фигуру, переставлял ее. Иногда на полпути к следующему столику оглядывался на предыдущий . . . Множество пар глаз смотрели на него снизу. Он был небрежен и свободен, даже казался сонным, только хоботок его губ пребывал в некотором шевелении: то сокращался, то вытягивался.

Он был в черном костюме, и галстук на белой сорочке тоже лежал черный, и было в его фигуре что-то старомодное, отдельное, просящееся скорее в иллюстрацию, чем в фотографию, — гениальное.

В Харькове? Да-да, в Харькове. Кто-то мне сказал:

— Вот это Мандельштам.

По безлюдному отрезку улицы двигались навстречу мне две фигуры — мужская и женская. Мужская была неестественно расширившаяся от шубы явно не по росту, да еще и не в зимний день. На пути меж массивом шубы и высоким пиком меховой же шапки светлел крошечный камушек лица . . . Мандельштам был брит, беззуб, старообразен, но царственной наружности. Голова у него была всегда запрокинута, руки всегда завершали или начинали какой-то непрактический, не житейского порядка жест.

Европа цезарей! С тех пор как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних,
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

Я хотел бы написать о Мандельштаме целое исследование, портрет. Есть ли портрет — исследование? Безусловно.

Мандельштам для нас, одесситов, был прежде всего петербургский поэт.

Анны Ахматовой настоящая фамилия — Горенко. Она родилась под Одессой, на хуторе Нерубайском (как теперь говорят — на Одесщине). Мне приятно думать, что мы из одного края с ней. Ее рисовал Альтман. Горбоносая, худая.

О ней писал Мандельштам: о ее голосе, что он «души расковывает недра», о ней самой, что она, по его представлениям, похожа на Рашель — вот так, говорит он, как сидит сейчас перед ним Ахматова, «ложноклассическая Федра, сидела некогда Рашель!» Я считаю ее одним из талантливых поэтов в русском созвездии XX века. Когда я был гимназистом, она уже пользовалась славой. Войдя в известность как писатель, я все никак не мог познакомиться с ней. О себе я очень много думал тогда, имея, впрочем, те основания, что уж очень все «признали» меня. Наконец в Ленинграде, в Европейской гостинице, под вечер, когда я вошел в ресторан и сел за столик, ко мне подошел писатель П. и сказал:

— Идем, познакомлю с Ахматовой.

Я подошел. У меня было желание, может быть, задраться. Во всяком случае, она должна, черт возьми, понять, с кем имеет дело. Я сел за столик. Не знаю, произвело ли на нее впечатление мое появление. Я, как почти перед всеми тогда, кривлялся. И вдруг она заговорила. Она заговорила о том, что переводит «Макбета». Там есть, сказала она, строки, где герой говорит, что его родина похожа более на мачеху, нежели на мать, и что люди на его родине умирают раньше, чем вянут цветы у них на шляпах. Все это ей нравится, сказала она. Вернее, не сказала, а показала лицом. Возможно, что, зная о моей славе, она тоже занялась такими же, как и я, мыслями: дать мне почувствовать, кто она. Это выходило у нее замечательно. Я чувствовал себя все тем же мальчиком, гимназистом.

Я замечаю, что многие умнее меня, творящие не слишком большое, даже совсем не творящие, а просто склонные размышлять. Так сегодня психиатр Беркович (брат того Берковича, который прославился тем, что вступал в спор с Маяковским на его диспутах и иногда, между прочим, побеждал его, к добродушному удовольствию того) — так вот этот психиатр говорил сегодня умно о детерминизме Льва Толстого в «Анне».

Очень удивительно, без берегов и каких бы то ни было отталкиваний от чего бы то ни было говорил Гайдар. Он меня любил и высоко ставил . . .

Я видел Станиславского несколько раз в жизни. В первый раз тогда, когда Московский Художественный театр справлял, по всей вероятности, свое тридцатилетие. Я написал тогда пьесу «Три Толстяка», которая была принята Художественным театром, и поэтому в качестве автора я присутствовал на этом юбилее — как на торжественном спектакле, так и на

банкете. На спектакле, когда читались театру приветственные адресы, Станиславский и Немирович стояли очень близко, вернее — купно, каждый старался не стать впереди другого. Они немного топтались на месте, старание не стать впереди другого было заметно, и иногда поэтому получалось если не нелепо, то во всяком случае комично . . .

Позже, на банкете, вдруг, наклонясь, чтобы не задеть висящие, вернее — стоящие, в воздухе во множестве воздушные разноцветные шары, идет в черной паре, и седой, и осклабясь, прямо ко мне Станиславский с бокалом. Вот он передо мной. Я еле успеваю встать. Рядом, помню, сидят Эрдман, Булгаков . . .

Он, держа бокал, как для чокания, говорит мне лестные вещи о моей пьесе, я что-то отвечаю. Стоят шары, как лианы; подняв усатую губку, страдальчески и томно улыбается молодая Еланская . . .

Может быть, как одна из причин рождения системы Станиславского — постоянная и грустная мысль автора-актера о том, что спектакль всегда оказывается хуже самой драмы. Великие актеры, понимал Станиславский, умели уничтожать это превосходство драмы, но можно ли удовлетвориться такими частными, одиночными случаями? И он взялся за осуществление поразительного замысла: дать всем актерам возможность достигнуть уровня великих.

Когда репетируют эту пьесу, я вижу, как хорошо в общем был написан «Список благодеяний». Тут даже можно применить слова: какое замечательное произведение! Ведь его писал тридцатидвухлетний человек — это, во-первых, а во-вторых, оно писалось в Советской стране, среди совершенно новых, еще трудно постигаемых отношений.

Мой Маржерет, которого Мейерхольд пустил носиться по сцене не больше не меньше, как с плеткой в руке, ничуть не бледнее Фейлана исландского драматурга.

В одном из вариантов той пьесы я говорил о сердце, что оно мускул. У исландца то же определение. Так на разных точках земного шара сидят художники, видящие одинаково.

В Средней Азии особенно оценили меня за строчку, в которой сказано, что девушка стояла на расстоянии шепота от молодого человека. Это неплохо — на расстоянии шепота!

Однажды мы сидели с Валентином Катаевым в ложе еще не перестроенного, старого театра Вахтангова и смотрели мою пьесу «Заговор чувств».

Там была маленькая аванложа, и когда мы туда вошли в антракте, то увидели сидевшего одиноко в этой маленькой комнате, в углу, под обоями, большого черного всклокоченного человека. Тут же появился артист Русланов (сын Сергеенки, жившего при Толстом, его биографа) и представил нас неизвестному, оказавшемуся Владимиром Григорьевичем Чертковым.

Естественно, меня взволновало присутствие знаменитого друга Толстого на представлении моей пьесы.

— Вам понравилось? — спросил я.

Он — так вот эта прославленная прямота! — ответил:

— Извините, я глух.

Но он сказал это так, что ясно было — он никак не хочет ни уколоть, ни посмеяться, ни показать пренебрежение. Просто он сознался. Тогда-то и долетел до меня звук какого-то не известного мне инструмента из далеко ушедших в прошлое рощ и лужаек Ясной Поляны.

Катаев со своей склонностью к сарказму все острил на ту тему: что вот, мол, глухи к твоему творчеству великие, глухи . . .

У меня есть убеждение, что я написал книгу («Зависть»), которая будет жить века. У меня сохранился ее черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!

Читал «Белеет парус одинокий». Хорошо. Катаев пишет лучше меня. Он написал много. Я только отрывочки, набор метафор. О гиацинтах и у него. Бледная, но сильная стрела гиацинта. Неплохо.

На черной страде разъезжались ноги, низко летела ледяная крупа, я бежал против ветра, бежал потому, что против ветра меня гнал еще какой-то ветер.

Какая большая предстоит работа, какая большая занятость!

(Сюжет.) Учитель пения (Цветков) страстно мечтал о том, как бы прочесть всей школе какую-нибудь трагедию Шекспира. По его мнению, никто из этой молодежи не знаком с Шекспиром. (Одна сказала, что видела в Москве «Коварство и любовь». Ц в е т к о в. Вот видишь, это как раз Шиллер!)

Дело не в том, знают ли они Шекспира или не знают, — дело в страстном желании самого Цветкова, чтобы именно из его уст пролился перед ними этот мир образов.

Он, как-то говоря со школьниками, высказался о том,

что если уж придется ему когда-либо и в самом деле выступить перед ними с чтением шекспировской трагедии, то не мешало бы обставить эту «встречу молодежи с Шекспиром» особенно торжественно. (Если пьеса в стихах, то он говорит:

— Двенадцать барабанщиков позвать!

Пьесу писать пятистопным белым ямбом, стараясь делать так, чтобы стих не был заметен, — вздыматься он начинает только иногда, в особенно эмоциональных местах.)

Идея о торжественной встрече (двенадцать пионеров с барабанами) смешит и увлекает молодежь (Цветков бросил ее в шутку, между прочим), и когда наконец наступает взлелеянный Цветковым в мечтах вечер читки — он уже приступил, прочел самое начало, — вдруг под общий хохот и аплодисменты раздается дробь барабанов и, предводительствуемые Тоней, входят двенадцать пионеров с барабанами. Тоня одета в театральный костюм (раздобыла в местном театре), который ей представляется «шекспировским» (широкая шляпа с пером, колет с перевязью, на которой меч, сапоги с низкими отворотами); пионеры становятся шеренгой, Тоня рапортует Цветкову.

Читка сорвана.

Огорчение старика.

Тоня (она, когда училась пению в младших классах, была его любимой ученицей) потрясена тем, что так огорчила старика. Огорчение действительно роковое (и внутреннее и физическое), возможно, он даже покидает городок, идет пешком . . . Тут может иметь место сцена, когда Тоня, догнав ушедшего Цветкова в какой-нибудь железнодорожной сторожке, просит прощения, — и затем у них разговор о молодежи, о культуре.

Тоня (она простая, веселая, влюбчивая) обещает старику, что сама сделает доклад о Шекспире. Тот в восторге: «Да-да, ты сделаешь доклад, а затем я прочту трагедию».

На этом кончается первое действие, оставляющее зрителя в ожидании событий: доклада школьницы Тони о Шекспире.

В дальнейшем — гитлеровские войска в этом маленьком городке, война. И то, что происходит с Тоней. Происходит героическое, показывающее ее самое как лицо из Шекспира, шекспировскую героиню. Это — ее «доклад о Шекспире».

Основная мысль пьесы: каждый может ознакомиться с Шекспиром, важно самому быть героем.

Тут возможно следующее. В той же самой школе, которая наполовину разрушена, поселились фашисты. Какой-нибудь пожилой, обрюзглый фельдфебель из штурмовиков любит

цветы (разводил их у себя на родине). Он спрашивает Тоню, оказавшуюся в саду школы в ходе развития действия:

— А что здесь цветет весной?

— А не все ли вам равно? — спрашивает Тоня. — Ведь весной вас все равно здесь не будет!

Оскорбленный в лучших чувствах («Нехорошо, я так мирно спросил тебя о цветах!»), фельдфебель велит повесить Тоню; и ее вешают.

И вот среди немецких солдат исподволь слагается легенда о советской девочке, сказавшей такие гордые и красивые слова в лицо страшному фельдфебелю (его свирепая слава распространена на многие гарнизоны) . . . Эта легенда полна уважения к девочке и народного сочувствия к ней. (Противопоставить фашиствующим командирам солдатскую массу.)

Соединением, расположившимся в этом районе, командует полубезумный офицер (его тема — мировое господство германской расы). Ему становится известно, что образ гордой школьницы потряс его солдат, что слагается легенда . . . Это бесит его, и однажды, ворвавшись в трактир, где как раз полупьяные и испуганные солдаты рассказывали эту легенду, он велит сопровождающим его автоматчикам открыть по солдатам огонь. И они гибнут, все сидевшие в трактире, — повисают на перилах, остаются у столов, падают на лестнице.

У командира (он в хорошем чине) гостит его друг по Берлину, знаменитый фашистский драматург (зовут Ганс Кафка), посланный Гитлером на войну, чтобы написать «эпопею о гибели России». Он в разговоре с командиром о русской культуре, истории, о русских сказаниях приводит легенду о граде Китеже.

Командир, почти хватаясь за пистолет, кричит в исступлении:

— Это ты сам придумал, сам! Врешь! Врешь! Они не могут создавать ничего прекрасного! Врешь!

(Для пьесы.) Тогда немецкий солдат спрашивает Цветкова (тот по заданию партизанского отряда оказался в городке): откуда он так хорошо знает немецкий язык? Старик говорит, что этому помогло, по всей вероятности, долгое, продолжавшееся почти всю жизнь, знакомство с одним немецким генералом.

Солдат невольно вытягивает руки по швам.

Сказав эти слова, чрезвычайно внушительно прозвучавшие именно для немецкого солдата (знакомство с генералом!),

старик берет с рояля свечу (сцена происходит ночью в полуразрушенной школе) и идет с ней в темнеющую глубь зала.

— Вот этот генерал! — произносит старик.

Рука его поднята, и в ней свеча с бегущим пламенем. В этом мечущемся свете видит солдат маску Бетховена с застревающими среди завитков волос тенями.

В дальнейшем надо стараться вести эти записи все же так, чтобы получалось нечто законченное. Если этой законченности нет, то что же они представляют собой? Имеет ли интерес такая неоконченная запись? Что это? Зачем это? Просто блеск какой-то породы, жилы? И никто не идет дальше вдоль этого сиреневого зигзага, какого-то аметиста?

Маленькие гномы, которых поляки называют краснолюдками и о которых так хорошо писал Гейне, исполняли, по преданию, эту работу по находке и гранению камней. Они заняты были этим в Богемских горах. Они носили красные, синие, зеленые шапочки, у них были румяные, но немного в жилках лица весельчаков и чревоугодников, длинные белокурые бороды при отсутствии усов. Иногда они отправлялись в какие-то непонятные людям шествия . . .

Гейне пишет, что, по сохранившимся свидетельствам, гномы довольно охотно общались с людьми и производили самые разнообразные волшебства, полезные для людей. Разрыв между людьми и краснолюдками произошел не по вине последних; наоборот, виноваты как раз люди с их грубостью и эгоизмом. Например, гномы пришли однажды посмотреть на какой-то праздник в деревне; они уселись на длинной ветке дерева — все в ряд — и смотрели на праздник. Кто-то из людей, какой-то грубый парень, подпилил ветку — и все краснолюдки упали вместе с ней под хохот деревни. Так постепенно охладели гномы к людям, которых прежде любили и которым служили своим волшебством.

Вероятно, это было в конце осени. Скорее всего именно так, конец осени. Сперва я подумал: не в конце ли зимы? Нет, эта смесь снега с черными пятнами земли, эти голые деревья — хоть такой пейзаж бывает и в конце зимы, но тогда вдруг пролетит над серыми грудами туч голубой проблеск, кусочек чистого неба . . . А тут — нет, тут уныло все было затянуто в серое и мокрое. Осень!

Навстречу мне идут три слепых музыканта. Один несет флейту, завернутую в зеленый фартук, другой — скрипку, сильно отражающую солнце, у третьего на боку гармоника . . .

Нет, вижу, это не гармоника, нет! Показалось! Это жилетка на музыканте, лихая, расстегнутая красная жилетка, расшитая серебряными пуговицами!

Меркуров был огромный человек с черной, очень черной, черной как ночь, почти полной звезд, бородой. По всей вероятности, носить большую бороду было обыкновением у скульпторов по причине их любви и уважения к Родену. (Роден, говорят, был карлик с бородой, гном.) Я хорошо знал раньше жену Меркурова, Стеллу. Теперь они оба умерли. Я еще напишу о Меркурове, который снимал последнюю маску с Льва Толстого и рассказывал мне об этом.

Я присутствовал при том, как скульптор Меркуров снимал посмертную маску с Андрея Белого. В зале Дома литератора, который тогда назывался Клубом писателей, были еще несколько человек, и мы все столпились у гроба, в котором лежал поэт, обезображенный и, казалось, униженный тем, что голова его была залита гипсом и представляла собой белый, довольно высокий холм.

Меркуров, поскольку он работал с гипсом, был в халате, и руки его были испачканы в белом.

Он разговаривал с нами, и было видно, что он чего-то ждет. Поглядывал на часы, отодвигая стянутый тесемками рукав. Вдруг он подошел к белому холму и щелкнул по его вершине пальцами, постучал, отчего холм загудел.

— Готово, — сказал он и позвал: — Федор.

Подошел Федор, тоже в халате — помощник, — и снял холм, что не потребовало затраты усилий, — он снялся с легкостью, как снимается крышка коробки. Я не помню, что мы увидели; если начну описывать, то это не будет воспоминание, а нечто сочиненное. Увидели просто лицо мертвого Андрея Белого.

— Вот и маска, — сказал Меркуров.

Маска была еще внутри этого куска гипса, еще, так сказать, в обратном виде, и мы ничего не поняли из того, что понимал скульптор, смотревший во впадину в куске гипса, как смотрят в миску.

— Вы ведь снимали маску со Льва Толстого? — спросил кто-то из нас.

— Снимал.

— Ну и что? — вырвалось у спросившего.

— Сильно прилипла борода.

Я вовсе не хочу порочить скульптора, приводя этот как

бы цинический ответ. Он совсем и не был в эту минуту циником. Просто он ответил профессионально.

У Меркурова в ателье целая стена была увешана копиями масок, снятых им со знаменитых людей. Я не видел этой стены ни наяву, ни во сне.

Вошли две девушки, одна покрупней, другая мелкая, обе расфуфыренные, как будто собирались на вечеринку, и с порога начали искать кого-то глазами. Я почувствовал, что меня.

Так и оказалось.

— Алеша здесь? — спросила которая покрупней, переврав, конечно, фамилию. — Алеша здесь?

— Да, да, я.

Они двинулись ко мне упругим шагом, в подбритых бровях, в локонах. Обе были в белых халатах, и одна держала на руках ящик со стеклянными пробирками разных калибров — ящик-дикобраз, весь в стеклянной щетине . . .

Помню, я сказал им навстречу:

— Служба крови.

Верно, они пришли брать на исследование мою кровь. Обе сели: одна — опустив ноги по левую сторону кровати, другая — по правую. Которая покрупней взяла из ящика шприц.

— Протяните палец. Нет, этот.

Укол довольно болезненный. Потом ваша кровь взбегает в стеклянном столбике, и вы удивляетесь, что она так ярка. Потом ватка, потом стеклышко, потом ваша кровь в виде пятна, потом девушка дует в трубку.

Вы острите. Обе девушки молчат. Вы хорошо острите. «Служба крови», например, — это хорошо. Нет, они молчат. Они видят ужасное существо с гноящимися глазами, с руками в шелушащейся коже; вы были смертник — они это знают. Упруго встав, они идут к другой кровати, а вы вздыхаете и вот-вот заплачете.

По-моему, я увидел этого горбуна только вечером моего первого дня после операции. Сперва что-то громко стучало с более или менее правильными промежутками — стучало где-то, безусловно, вне комнаты, где я лежал, но я не знал, что этот стук доносится из коридора. Очень громкий, но все же изящный, сухой стук, щелкание. Меня мучил этот стук, впрочем, как все мучило, как мучило само мое существование. Потом стук неожиданно прекратился, и тут же

я понял, чтó это было. Кто-то, не замеченный мною при своем входе в комнату, говорил теперь уже недалеко от меня об игре в домино. А, так вот что это — домино! Как же разрешают в больнице так громко щелкать?

Не менее громко, но так же изящно и сухо звуча голосом, человек говорил о том, что он играл в домино. Он сопровождал рассказ шутками, не смешными, привычными, скорее — просто фигурами красноречия, в свое время рассчитанными на юмор, а теперь вызывавшими во всем существе муку.

Вдруг мне удалось увидеть говорящего. Это был горбун в темном больничном халате. Так вот почему он говорил изящно и сухо — горбун, вот почему, это их свойство!

Он был молод, с большим тонким плугообразным носом, как и у многих горбунов. Волосы были причесаны назад, руки совершали, вращая кистями — большими, как у горбунов, — большие движения, вызывающие в сознании представления об открывающих шлюзах. Он был чист, мне казалось, сух, элегантен. Все это, конечно, от вечернего света, от вечерних теней — как я мог бы лежать иначе! — но тут в больнице это лежание именно ногами вперед приобрело какой-то особый, зрительный смысл. Все я видел по ту сторону ног, ступней, моих ступней, возвышавшихся недалеко, только протяни руку, приподнимись — но я не мог ни приподняться, ни протянуть руку.

Умирающего Мусоргского привезли в больницу, где мог лечиться только определенный круг военных. Его не хотели принять, кто-то помог, и композитора положили под именем чьего-то денщика. Так он и умер под чужим именем.

Набил оскомину тот факт, что Моцарт был похоронен в могиле для нищих. Так и любое известие о том, что тот или иной гений в области искусства умер в нищете, уже не удивляет нас — наоборот, кажется в порядке вещей. Рембрандт, Бетховен, Эдгар По, Верлен, Ван-Гог, многие и многие. Странно, гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни. Почему? По всей вероятности, одержимость ни на секунду не отпускает ни души, ни ума художника — у него нет свободных, так сказать, фибр души, которые он поставил бы на службу житейскому.

Кто этот старик, по-бабьи повязанный, бредущий без цели, вероятно, уже примирившийся с нищетой и даже греющийся в ней? Это автор «Данаи» — в золотом дожде! Кто этот однорукий чудак, который сидит на лавке под деревенским навесом и ждет, когда ему дадут пообедать две сварливые бабы: жена и дочь? Это Сервантес.

Кто этот господин с бантом и в тяжелом цилиндре, стоящий перед ростовщиком и вытаскивающий из-за борта сюртука волшебно незаканчивающуюся, бесконечно выматывающуюся из-за этого щуплого борта турецкую шаль? Это Пушкин.

Делакруа пишет в дневнике о материальных лишениях Дидро. Философ думал, что это его удел — жить в конуре. Вмешательство Екатерины помогло ему уже на старости лет зажить безбедно — в хороших апартаментах, с мебелью и т. д.

Я вспомнил об этой записи у Делакруа, когда шел сегодня по Пятницкой. Три года тому назад, когда жил в этом же районе, было то же самое: я иногда выходил на улицу, чтобы у кого-нибудь из писателей одолжить трешницу на завтрак.

Самое дурное, меня характеризующее здесь, — это сравнение с Дидро. Впрочем, для меня нет никакого сомнения в том, что во мне все же живет некто мощный, некий атлет, вернее — обломок атлета, торс без рук и ног, тяжко ворочающийся в моем теле и тем самым мучающий и меня и себя. Иногда мне удается услышать, что он говорит, я повторяю, и люди считают, что я умный . . . Меня слушает Пастернак, и, как замечаю я, с удовольствием. Он слушает меня, автора не больше как каких-нибудь двухсот страниц прозы; причем он розовеет, и глаза у него блестят! Это тот гений, поломанная статуя ворочается во мне — в случайной своей оболочке, образуя вместе с ней результат какого-то странного и страшного колдовства, какую-то деталь мифа, из которого понять я смогу только одно — свою смерть.

Шопен действует на нас как-то особенно. Безусловно, вызывает то, что называется сладкой грустью. Безусловно, он возвращает мысли к картинам молодости — нам, старым, а молодых, вероятно, настраивает на мысли о любви, которая не сулит счастья.

Подумать, он умер всего тридцати семи лет, а сколько создал мелодий! Они вьются в нашем слухе, как живые, иной жизни, существа.

Большинству людей он известен как автор похоронного марша. Вернее, большинству людей известен его похоронный марш, об авторе которого не думают. Какими только оркестрами он не исполняется! Я видел драные тусклые трубы, из которых он лился на похоронах жертв революции, над утлыми лодками гробов, в которых лежали желтолицые матросы.

Идешь в толпе по черно-белому снегу ранней весны, и

он на огромных ластах движется, покрывая нас, этот марш, это гигантское рыдание, вырвавшееся сто лет, больше, тому назад из узкой груди молодого человека.

Иногда сквозь реальные обстоятельства моей жизни, сквозь ее обстановку — сквозь вещи и стены моего дома — проступают образы какой-то другой жизни: тоже моей, но совершающейся не всегда ощутимо для меня, не всегда, так сказать, у меня на виду. Вдруг проступает какая-то комната, голубая от сумерек и от стен, крашенных масляной краской. Чистая комната с игрушками посередине, с кроватками вдоль стен, с фризом на масляной стене, тоже изображающим игрушки. Детская? Чья? У меня никогда не было детей. Вдруг на мгновение чувствую я, что это дети моей дочери. У меня никогда не было дочери!

Да, но я пришел к дочери. Я отец и дедушка. Я в гостях у дочери, у внуков, в воскресенье, когда меня ждали к обеду. Может быть, я пришел обедать. Скорее всего не пришел по какой-то причине . . . Но зато я принес торт! Боже мой, как я помню этот квадрат торта, который неловко нести!

Пусть не думает читатель, что эта книга, поскольку зрительно она состоит из отдельных кусков на разные темы, то она только лишь протяженна; нет, она закруглена; если хотите, это книга даже с сюжетом, и очень интересным. Человек жил и дожил до старости. Вот этот сюжет. Сюжет интересный, даже фантастический. В самом деле, в том, чтобы дожить до старости, есть фантастика. Я вовсе не острю. Ведь я мог и не дожить, не правда ли? Но я дожил, и фантастика в том, что мне как будто меня показывают. Так как с ощущением «я живу» ничего не происходит и оно остается таким же, каким было в младенчестве, то этим ощущением я воспринимаю себя, старого, по-прежнему молодо, свежо, и этот старик необычайно уж нов для меня — ведь, повторяю, я мог и не увидеть этого старика, во всяком случае многомного лет не думал о том, что увижу. И вдруг на молодого меня, который внутри и снаружи, в зеркале смотрит старик. Фантастика! Театр! Когда, отходя от зеркала, я ложусь на диван, я не думаю о себе, что я тот, которого я только что видел. Нет, я лежу в качестве того же «я», который лежал, когда я был мальчиком. А тот остался в зеркале. Теперь нас двое — я и тот. В молодости я тоже менялся, но незаметно, оставаясь всю сердцевину жизни почти одним и тем же. А тут такая резкая перемена, совсем другой.

— Здравствуй, кто ты?

— Я — ты.

— Неправда.

Я иногда даже хохочу. И тот, в зеркале, хохочет. Я хохочу до слез. И тот, в зеркале, плачет.

Вот какой фантастический сюжет!

Что я видел в своей жизни. Начну с того, что я видел только что. Через асфальтированный путь, по которому я шел, точнее — поперек этого пути, быстро продвигался воробей. Он был один на асфальте, среди большого куска блеска, едва затемненного одним лишь опавшим листом, один маленький воробей, быстро и как-то вбок подпрыгивающий по серому тону, способному отразить большой ливень.

Он тут же достиг зеленого откоса и исчез в высокой траве и полевых цветах.

Вот что я видел только что.

Гораздо раньше я видел, как лежал, дыша целой горой груди, раскинув руки, смертельно раненный, умирающий бандит. Это было на Дерибасовской улице.

Я не хочу, чтобы читатель искал в моей книге каких-либо наперед задуманных аналогий, смысловых перекличек. Если они получатся сами, то хорошо, их дело, — сознательно же я более всего далек от желания плоско философствовать, начиная с воробья и перескакивая на бандита.

С достоверностью можно утверждать, что подавляющее большинство людей не уделяет какого-либо особого внимания звездному небу.

Часто ли вы видите человека, который, подняв голову, смотрит на звезды? Или бывало ли с вами так, чтобы в то время, когда вы сами смотрели на звезды, кто-либо подошел к вам и, догадавшись, какой звездой вы именно восхищаетесь, разделил с вами восхищение?

Пожалуй, в основном люди, живущие в городах, не предполагают, что вид неба в целые периоды года почти одинаков, что это неподвижный узор. Скорее всего думают люди, что вечерами оно выглядит иначе, что каждым вечером взлетает и рассыпается в небе новая звездная ракета.

Иногда и сам идешь, забыв о небе, и она над тобой, как надвинутая на лоб голубая шапка с блестками.

Может быть, книга эта, которую я сейчас пишу, есть не что иное, как рассказ о том, как я все собирался попасть когда-либо в обсерваторию.

Когда я думаю о пещерных людях, они представляются мне стоящими во времени ближе ко мне, чем, скажем, люди средневековья.

Почему это? Может быть, потому, что они голые, грызущие кости, страдающие от холода, страха — без огня, то есть они более люди, именно люди, реальные люди, а не те, средневековые, в их фантастических одеждах, с их спорами на религиозные темы.

Странным кажется также относительно быстро наступившее в развитии человека его, так сказать, понимание одежды, появление вкуса к ней.

В самом деле, римские тоги — некоторые были алые, некоторые с золотой полосой по подолу; красивые волосы готских королей, их короны; красные капюшоны в соединении с такими же красными воротниками с зубчатыми краями и закрывающими плечи; туфли пажей с длинными носками и их трико на одной ноге, скажем, лиловое, на другой — пестрое, полосатое или в звездах; стремительное, чуть ли не по десятилетиям, изменение покроя, цветов — это уже почти рождение моды.

Из всех надстроек раньше всего появилось художество, внимание к красоте, умение ее создавать и ей служить. Еще Гомер сравнивает убранные волосы с гиацинтом, и, пожалуй, так специально и завивали свои волосы греческие дамы — гиацинтообразно.

Когда, начитавшись Морозова, я с апломбом заявил критику Дмитрию Мирскому, что древнего мира не было, этот сын князя, изысканно вежливый человек, проживший долгое время в Лондоне, добряк, ударил меня тростью по спине!

— Вы говорите это мне, историку? Вы . . . вы . . .

Он побледнел, черная борода его ушла в рот. Все-таки перетянуть человека тростью . . .

— Да-да, Акрополь построили не греки, а крестоносцы! — кричал я. — Они нашли мрамор и . . .

Он зашагал от меня, не слушая, со своей бахромой на штанах и в беспорядочно надетой старой лондонской шляпе.

Мы с ним помирились за бутылкой вина и цыпленком, который так мастерски приготовляют в шашлычных, испекая его между двумя раскаленными кирпичами, и он объяснил мне, в чем мое, а значит, и Морозова, невежество. Я с ним согласился, что древний мир был, хотя многие прозрения шлиссельбуржца до сих пор мне светят.

Как бы там ни было, но то, что он создал свою систему отрицания древнего мира, гениально. Пусть сама система и невежественна, но сам факт ее создания, повторяю, гениален,

если учесть то обстоятельство, что Морозов был посажен в крепость на двадцать пять лет, то есть лишен общения с миром по существу навсегда.

— Ах, вы меня лишили мира? Хорошо же! Вашего мира не было!

Ведь и проложить дороги было чудом соображения и техники!

Дорог не было. Овраги, грязь, волнистость почвы — груды камней, вместо прямого пути извилины, сделанные природой, заросли, — вот по какому пути двигались люди. Даже греки с их государственным устройством и искусством. Трудно собрать в воображении воедино греческую тогу, стихи Сафо, архитектуру Акрополя, изящество мифов, Сократа и суд над ним — трудно собрать это воедино с отсутствием дорог. Все же их не было. Как торговали? Даже как воевали? Как могли идти строем? Шли толпой, когда одна часть отряда появлялась из-за пригорка, другая — вязла в болоте. Что двигалось по волнистой, в расселинах и нагромождении камней дороге? Телеги в упряжке? Всадники? Ничего не поймешь.

Появившиеся дороги римлян были таким могущественным изобретением, что они сохранились до сих пор.

Кто их строил? Рабы? В чем они жили? Бараки? Под открытым небом? А если шел дождь? Как себе все это представить. Хорошо, о рабах не слишком заботились, били плетками, покупали, но как в таком случае они могли работать производительно? Как их кормили? Приезжали кухни? Откуда? Как они выглядели? Брали еду с собой? Питались плодами растущих поблизости деревьев? Как они их сразу же не объедали? Ничего не поймешь.

Чем строились дороги? Римская лопата, кирка, лом — были ли они? Для выравнивания нужны катки. Что такое римский каток?

Можно ли представить себе множество рабов, которые скребут чуть ли не руками — а чем же? Хватит ли на всех орудий? Потеют, хотят есть, кричат, дерутся, мочатся, испражняются, умирают.

Кто их конвоирует и стережет? Как кормится конвой, на чем спит? Ничего не поймешь.

Хочу ли я славы? Нет. Хотелось бы не славы, а путешествия по миру. Даже странно представить себе, что есть иной мир, есть, например, бой быков. Тореадор, проделав какой-то пассаж борьбы с быком, оборачивается вдруг спиной к быку, как

бы забывая о нем и, подбоченясь, идет по направлению к ложе президента. Он не знает, что делает за его спиной бык, может быть, мчится на него на своих маленьких, шатких ножках!

Видел вчера в «Новостях дня» на Сретенке иностранную хронику. Бегут худенькие фигурки индонезийцев в касках и с автоматами, горит, раздуваясь огнем и дымом, огромный костер из сжигаемых бумаг и предметов, выброшенных из многоэтажного дома . . .

Современное кино снимает хронику очень эпично, с применением приемов художественной кинематографии (ракурсы, крупные планы). Серо в воздухе от дыма, в нем мелькают каски, серый воздух, серый асфальт, черные мечущиеся полотнища дыма.

Я искал эту хронику ради того, чтобы увидеть включенный в нее кусок из испанской жизни — бой быков (что этот кусок включен, я узнал из газет). И вот начинается этот кусок. Надпись или диктор, не помню, сообщает, что в Испании до сих пор сохранился бой быков и что сейчас будет показана хроника такого боя в цирке в Мадриде и с участием знаменитого матадора.

Сперва я увидел кусок цирка, залитого солнцем некоего колизея, который, будучи показан в ракурсе, чем-то был похож на торчком поставленный кусок арбуза с кишением косточек-людей. Потом мелькнули крупным планом две почти голые, шевелящие веерами и залитые солнцем испанки. Потом средним планом я увидел пикадора верхом на лошади, которую, поджидая быка, он заставлял стоять почти на месте и сжато, пружинисто перебирать ногами. Черный бык среди пустоты арены бежал спиной ко мне с двумя воткнутыми в него шпагами в лентах, напоминая поврежденное насекомое, никак не умеющее подобрать волочащиеся надкрылья. И тут кадр заполнился почти во всю свою величину двумя фигурами — быка и матадора! У меня от страха и восторга стало стучать сердце. Так вот что делают эти матадоры, эти «эспада»! Он очень близко к быку — во всяком случае, в соприкосновении с его телом, — он опутан его телом, которое бежит вокруг него, преследуя полотнище, которым тот, знаменитый матадор, играет. Я чувствовал в эти несколько мгновений, пока колыхался передо мной этот темный, тяжело дышащий кадр с быком и матадором, приведенными в движение тайные и очень мощные силы души. Я был и женщиной, влюбленной в матадора, и наоборот, как раз больше всего презирал в эту минуту

женщин, и все время у меня стучало сердце, и я готов был кричать вместе с этим древним цирком.

Ну и ответил бы мне на это Маяковский, который, видя бой быков, жалел, что к рогам быка не прикреплен пулемет, который стрелял бы по зрителям!

Франклин начал сознательно жить уже культурной, почти нашей современной жизнью, в ту эпоху, когда в России был Петр, потом Анна, Елизавета. Подумать только, франклиновские правила нравственности, его типография, громоотвод — и елизаветинское урезывание языков!

Когда читаешь тенденциозно подобранные факты, личность кажется поразительной. Это своего рода «мирный» Наполеон. Та же всеобъемлющая энергия, только направленная на мирные цели.

Вдруг наталкиваешься на его злорадство по поводу приверженности индейцев к алкоголю и вследствие этого их вымирания . . . Вот и историческая ограниченность! Индейцев он называет жалким племенем и говорит, что было бы лучше, если бы «провидение заменило их трудолюбивыми хлебопашцами» . . . Кем же? Плантаторами с их рабством?

Это ему принадлежит выражение «са ира». Когда французы спросили о его взгляде на дела их революции, он сказал:

— Са ира!

(Ничего, мол, дело пойдет!)

Более всего увлекательное для меня чтение — о Французской революции. Что-то есть близкое моей душе в этих событиях. Странно, что, читая почти всю жизнь о Французской революции и особенно любя это чтение, я тем не менее точного представления о предмете — если бы, скажем, экзаменоваться — не знаю. Только толпа передо мной — в полосатых штанах, с пиками; только желтые стены тогдашних парижских домов; только силуэты сидящих на фоне окон членов Конвента . . . только пятна, краски — Бонапарт со своей фантастической наружностью, колышущаяся шляпа Баррас . . .

На днях как раз умер большой знаток всего этого — Тарле. Кстати говоря, от его писаний, хоть в некрологе он и назван большим художником слова, не остается именно художественного, поэтического впечатления. Скорее ощущение компиляции.

Тьер против Робеспьера, и, гениально описывая свою историю как писатель, он изображает его отвратительным, кровожадным, душой террора, любимцем женщин, чистехой,

ханжой, любителем апельсинов. Луи Блан, наоборот, поклонник Робеспьера и говорит, что как раз те, кто его свалил, были вождями террора, и когда читаешь Блана, становится жаль Робеспьера, особенно в ту минуту, когда, раненный в челюсть пистолетной пулей жандарма Меда, он лежит в Ратуше, на столе, всеми покинутый, и вытирает кровь кобурой пистолета, — представьте себе прикосновение к ране кожаной и, по всей вероятности, шитой металлическими нитями кобуры. Это властитель Франции, уже начавшей потрясать мир.

У Тьера фаворит Наполеон. От описания его Египетской экспедиции осталось у меня впечатление, как если бы мне рассказали прямо-таки волшебную сказку о юном герое, кому доступно одинаково как ведение войны, так и мысли, опережающие век!

После одной из операций против турок, закончившейся их полным разгромом, Клебер обнимает Бонапарта за талию — за эту узкую талию эпохи Революции, опоясанную высоким шарфом, — и говорит:

— Генерал, вы велики, как мир!

Уезжая из Египта брать в руки власть над Францией, Бонапарт оставит своим заместителем этого Клебера. Следует помнить, что у французской стороны нет флота, уничтоженного Нельсоном, они обречены пребывать в Африке, может быть, и до конца жизни. Нелегко стать во главе этой армии. Клебер, влюбленный в Бонапарта, ставится во главе ее и вскоре падает мертвым под кинжалом фанатика.

Редко какое чтение так увлекательно, как чтение о Наполеоне. Он в каком-то салоне, будучи молодым генералом в период ухаживания за Жозефиной, разыгрывал какие-то импровизации, изображая черта, строя гримасы, сверкая зубами. Свидетельница, в чьих воспоминаниях описана эта сцена, сообщает, что ему очень удавались эти импровизации, поскольку со своим темным лицом и белыми зубами он как раз походил на черта.

Его обычно изображают белолицым. Стендаль пишет о ровной и, как он замечает, производящей здоровое впечатление бледности. Ипполит Тэн в книге «Наполеон» (она у нас малоизвестна) говорит, что этот род был в прошлом, по всей вероятности, сарацинским. На Корсике, говорит он, много сарацинских погребений. Наполеон представляется Тэну сарацином,

арабом. У него было темное лицо (как об этом пишет упомянутая дама), и только творя легенду, его делали белым.

Впрочем, Стендаль, бывший рядом с ним, так сказать, сослуживец, говорит, как уже сказано, о бледности. Что мы знаем об этом!

Голова работы Кановы в Эрмитаже прелестна по европеизму, изящна, мечтательна, грустна, обреченно-туманна.

— Смотри, — сказал мне Катаев, — в ней нужно узнать Наполеона, правда?

Да, она туманна, эта мраморная голова, и черты, известные вам, проступают не сразу. Сперва это только грустный, понимающий свою обреченность человек.

После него — Канова, Россини, Байрон. После него — фаланга великолепных побед юности. Бетховен? Бальзак? Лермонтов? Можно сказать, эта таинственная судьба взывала именно к юности, брала юность под защиту, благословляла ее. Так ли это? А ведь если бы не брат, он не захватил бы власти. Стоит ли смешивать юношу Лермонтова с юношей, велевшим порубить саблями три тысячи египтян на берегу Нила? Может быть, эти юноши и окружили это итальянское смуглое лицо венком?

Нет, все же это он вызвал на собрание герцогов и королей в каком-то немецком городе поэта Гердера, и когда тот явился чуть ли не в домашних туфлях за неимением других, император в течение нескольких часов разговаривал только с ним и только ему оказывал внимание. Нет, все-таки это было чудо — глубоко европейское, вот именно атлантическое, все в колорите не слишком далеких расстояний, названий столиц, народов, гор, рек.

Мы еще вернемся к нему. Он все время шумит где-то за нами.

Самое привлекательное для моего внимания за всю мою сознательную жизнь была оглядка на существование за моей спиной Наполеона. Чем так привлекает эта судьба? Она есть не что иное, как символ человеческой жизни с ее молодостью, устремлением в будущее и концом, все еще устремленным куда-то — в закат, в даль острова Святой Елены.

Читать о Наполеоне, по всей вероятности, приятно по той причине, что от этого чтения рождается ощущение бессмертия. Эта победа молодости вызывает представление о нескончаемой протяженности в будущее, о бессмертии. Именно от этого нравятся нам более молодые знаменитые, успехи молодых, а не старых.

Я никогда не видел пирамид. Как странно, что они есть. Как странно, что под ними давал сражение Бонапарт. Только представим себе мундиры офицеров времен Французской революции среди желтизны пустыни.

Всю жизнь взгляд устремлялся в закат. Трудно представить себе что-нибудь более притягательное для взгляда, чем именно эта стена великого пожара.

Так ли бедно нужно сравнивать закат?

Греки видели как раз пожар, в котором гибнет Фаэтон. По всей вероятности, закат принадлежит к тем проявлениям мира, которые могут быть сравнены с чем угодно. Там громоздится город, растут башни, прокладываются длинные дороги. Иногда это библия, видение Иезекиля с гигантской гитарой лучей, иногда птица-лир, иногда тихий воздушный флот, удаляющийся с приветом от нас в страну друзей, которые нас оставили.

В старости есть некий театр. Безусловно, мне что-то показывают. Ведь я мог бы и не дожить до старости! Мне скажут, что я также мог бы не дожить и до любого года. Верно, но любой год в молодости и зрелых годах мало чем отличается от другого года, от целых десятков лет . . . А старость это совсем ново, резко ново. И я это вижу! Отсюда ощущение, что тебе что-то показывают, что ты в театре.

Вчера меня просто отогнал от своего киоска газетчик.

Я вмешался в неправильную, как мне показалось, его торговлю. Он задерживал девушку, хотевшую купить Горького . . .

— Восемь рублей, — говорила девушка.

— Тут еще копейки, — говорил он, вставляя свою лиловую голову в страницы. — Копейки . . .

— Копейки! — закричал я. — Как вам не стыдно! Девушка хочет купить книгу, а вы с копейками!

Он меня просто стал гнать.

— А ты что? Вон! Пошел вон!

Девушка сияла между нами, улыбался Горький.

— Старик, ты на краю гроба, — сказал я, — как же ты . . .

— Вон! Пошел вон!

Он так полиловел, что я думал — умрет. Я ему показался пьяным стариком, христианином, шляющимся, может быть, в запретный с его, еврея, точки зрения час.

— Вон! — слышал я уже удаляясь. — Вон!

Конечно, театр! Думал ли я, мальчик, игравший в футбол, думал ли я, знаменитый писатель, на которого, кстати,

оглядывался весь театр, что в жаркий день, летом, отойду от киоска, прогнанный, и поделом.

Существовало мнение (в XIX веке), что паук умеет ходить по воздуху. Это верно, нить, которую он прядет, не заметна в воздухе, и, кажется, он прямо-таки шагает в пустом пространстве. Что это — паук? Что это за удивительная машина? Попробуйте представить его себе величиной с наши машины — каких только частей вы не увидите, каких только сочленений! И из машины этой тянется вырабатываемая ею нить!

Он похож на восьмерку, этот паук, на грязно написанную кем-то восьмерку!

Иногда видишь весом в несколько тонн муху, повисшую на паутине. Да-да, именно в несколько тонн, если представить себе все масштабы драмы увеличенными до наших размеров. Синее в серебре тяжкое тело мухи висит в непонятных для нас путах . . . Как же они крепки, если в дни, когда они еще только прядутся, мы их не видим — только вдруг что-то блеснет!

У входа на Большой Каменный мост — пикет, не пропускающий в ту сторону, к центру, поскольку еще проходят через Красную площадь демонстранты.

На правом фланге пикета — начальник его, майор милиции, большого роста, могучего сложения, с длинным, очень интересным, странным для глаза лицом. Не то это артист со следами грима, не то какой-то двойник генералов двенадцатого года. Шитый воротник парадного мундира, синий мундир, розовое лицо, голубые глаза. Хоть и как бы свирепый, но, видно, добрый. Выше всех на голову, не одного человека, а именно всех — всей шеренги, всей толпы, — виден со всех сторон, голова большая, с несколько чрезмерно длинным и прямым затылком.

Задание его — никого не пропускать. Его осаждают. Требует показать паспорт. Если живешь в том направлении и близко — пропустит.

Витте приводит рассказ о том, как Вильгельм II, будучи еще наследным принцем, однажды, когда императора Александра III провожали из Берлина, бросился отнимать у казака плащ, который тот держал, готовый подать императору. Он сам решил подать его императору.

Это давняя идея поклонения избранному, поклонения

вождю, властителю. Идея беспрекословной дисциплины, радостного уничиженного служения старшему.

Василий Васильевич Шкваркин рассказывал мне о так называемом «цуке», как он применялся в Николаевском кавалерийском училище, где он учился. Старший юнкер мог заставить сделать младшего самые невероятные вещи. Младшие вовсе не протестовали, наоборот — с воодушевлением выполняли все нелепости, очень часто доставлявшие им и физические страдания.

— Как же так, — сочувствовал я младшим, — ведь это ужасно! Как же на это соглашались?

— Юра, — сказал Василий Васильевич картавя, — никто ведь не заставлял их подчиняться цуку. Когда юнкер только поступал в училище, его спрашивали, по цуку ли он будет жить или ему не хочется по цуку?

— И он мог не согласиться?

— Боже мой, ну разумеется, но если он отказывался от цука, то его могли не принять в какой-нибудь приличный полк. Тогда уж на задворки!

Вот и жара. Солнце заходит в абсолютной тишине и неподвижности света, некий штиль небесного океана.

Кинематографисты подхватили кем-то неквалифицированно рассказанную версию, будто бы принадлежащую Эйнштейну, о невращении Земли вокруг оси. С покачиванием голов и переглядыванием невежд говорят об этом за столиком «Националя».

Как я постарел! Как страшно я постарел за эти последние несколько месяцев! Что со мной будет? Сегодня ел черешню без обычного ощущения упоения. Даже и эти медленно катившиеся шарики вдруг сразу рванули с места и догоняй их! А прежде хотелось сравнивать их — форму, вкус; хотелось воображать воробьев, которые клюют их, думалось, что это дождь — черешня, чуть сладкий, свежий-свежий дождь!

Я, кажется, становлюсь графоманом. Ура! В последнее время что-то стало происходить с моим почерком — то я писал одним, то другим: прямым, наклонным, очень наклонным. Иногда я вдруг терял способность писать пером, чернилами. Мог писать только карандашом. И странно, от карандаша почерк становился четким, круглым и прямым, почти откинутым назад, от пера — тотчас же строки начинали становиться грязными, стертыми, отталкивающего вида. И, кроме того, многое

исчезало бесследно — буквально слезало с листа! О, какая это была мука!

Затем присоединился факт, еще более расшатавший и без того расшатанную технику писания — я бросил курить. Тут уж совсем разладилась связь между головой и рукой. Казалось, навсегда утрачено то чудо — владение скорописью! Оттого, что я писал, не куря, тяжко стучало сердце . . . Помню, в Голицыне, написав фразу, я вскакиваю, выбегаю на эту дачную, пыльную, зеленую с гусями и козами дорогу. Какая мука! Боже мой, какая мука! Доходило до того, что я писал в день не больше одной фразы. Одна фраза, которая преследовала меня именно тем, что она — только одна, что она короткая, что она родилась не в творческих, а в физических муках. Казалось, она, подернутая рябью, бежит за мной, зацепляется за дерево, разглаживается на шерсти козленка, опять бежит, наклеивается этикеткой на четвертинку. Это был бред, это было разговаривание с самим собой, мука, жара — некурение и утрата владения письмом . . .

Легко представить себе какой-нибудь день во Флоренции или в Венеции в очень давнюю эпоху. Лето, синева неба, золото соборов, статуи . . . Скажем, тот же Давид на площади Синиории. Возможно, идет через площадь Микеланджело, о котором юный Рафаэль сказал, что ходит «мрачный, как палач». Менялы, солдаты, торговцы, ремесленники, дети, женщины с золотыми сеточками в прическе. Словом — люди, те же люди, ничем не отличающиеся от нас, такие же люди на паре ног, с парой глаз, с парой рук, с соринками, влетающими в ветренный день в глаз, как те, которые стояли вчера у входа на Большой Каменный мост.

И вот эти люди убеждены, что Солнце движется вокруг Земли. Никому не приходит в голову допустить, что это только оптический обман. Все живут в такой системе мышления, когда Земля именно в центре мироздания.

Что же, считает себя какой-либо князь от этого невеждой? Или какая-нибудь молодая мать, которая позирует Тициану, считает себя от этого менее счастливой? Менее ли она красива от этого? Еще не проявил великого чуда ориентировки ксендз в Польше. Еще умнейшие убеждены, что есть поющие сферы, — что же, думают ли эти люди, сокрушаются ли они о том, как они отстали, на каком низком уровне стоит у них образование? Нет! В том-то и дело, что каждый век рассматривает себя как стоящего на вершине! Так когда-нибудь и на сегодняшний наш день, как я сегодня на день Флоренции,

оглянется кто-нибудь и, как я, представит себе, что в ту эпоху — подумать только — люди жили всего пятьдесят лет! Ну что ж, скажет он, разве они были менее счастливы или менее красивы, чем мы, живущие триста лет?

Когда Кеплер предложил издателю свое астрономическое сочинение и тот отказался, последовала реплика Кеплера, которую стоит приводить всегда, когда она ни вспомнится.

— Я могу подождать читателя еще сто лет, — так примерно сказал Кеплер, — если сам господь ждал зрителя шесть тысяч лет.

Другими словами, этот человек счел себя первым зрителем того алмазного театра, который показывается там, в небе. И ведь это верно — если он первый увидел чертеж, механизм, коллизию этого зрелища, то он и был первым зрителем. До него смотрели, не понимая.

Он был одним из последних астрологов. Между прочим, им был составлен гороскоп для Валленштейна.

Небесные тела, доказал Кеплер, движутся по фигурам конического сечения — кругу, эллипсу, параболе, гиперболе. Ревизовано ли это современной астрономией?

Фразу Кеплера о небесном театре запомнил Делакруа. По всей вероятности, он узнал ее из того же источника, что и я. Он по другому поводу называет этот источник. Это Эдгар По. У него есть космогония — «Эврика». Там Эдгар приводит фразу Кеплера.

Эта книга «Эврика» несказанно великолепна, поэтична, гениальна. На полях книги, имевшейся у меня, взятой мной в библиотеке, то и дело замечания современного читателя, человека, знающего предмет. И замечания эти сплошь подтверждение догадок По, восхищение ими.

Когда я хотел перейти Арбат у Арбатских ворот, чей-то голос, густо прозвучавший над моим ухом, велел мне остановиться. Я скорее понял, чем увидел, что меня остановил чин милиции.

— Остановитесь.

Я остановился. Два автомобиля, покачиваясь боками, катились по направлению ко мне. Нетрудно было догадаться, кто сидит в первом. Я увидел черную, как летом при закрытых ставнях, внутренность кабины и в ней особенно яркий среди этой темноты — яркость почти спектрального распада — околыш.

Через мгновение все исчезло, все двинулось своим порядком. Двинулся и я.

Часть четвертая

ЗОЛОТАЯ ПОЛКА

Золотая полка — это та, на которую ставятся любимые книги. Я давно мечтаю об этом — завести золотую полку. В мечтах мне рисуется именно полка — никак не шкаф, а именно одна полка, один, если можно так выразиться, этаж шкафа. Где раздобыть такую? Пожалуй, нужно заказать столяру. Почему я ограничиваюсь только мечтой? Что, трудно в самом деле позвать столяра, потолковать с ним, описать ему, что именно имею я в виду. Нет, все же не зову, и мечта остается неисполненной. Может быть, это происходит потому, что не так легко золотой полке стать реальностью — все же это золотая полка, которых не так уж много на свете. Во всяком случае я не видел такой ни в одном доме.

Иногда мне представляется простая четырехугольных форм полка, иногда, наоборот, я вижу кое-какую вычурность: какие-нибудь витые столбики по концам.

Может быть, я не завожу этой полки из-за того, что в продаже нет золотой бумаги? Верно, теперь ее не продают . . . Помню эти золотые с тисненым рисунком листы, которые так украшали детство. Для чего они продавались? Кажется, они применялись при изготовлении елочных игрушек. Лист был величиной в нормальный лист писчей бумаги, и обратная его сторона — в данном случае хочется сказать подкладка — была белая. Белая и какая-то странная — как бы чуть-чуть пушистая, чуть-чуть . . . Как уже сказано, на ней был тисненый рисунок, нечто вроде цветов на замерзшем окне: только цветы либо серебряные, либо голубые, а узор был золотой. Но по рисунку это были цветы.

Парадоксально, но наиболее замечательные книги, которые мы в течение жизни постоянно перечитываем, забываются, не удерживаются в памяти. Казалось бы, должно быть наоборот: книга, произведшая на нас впечатление да еще читанная не однажды, должна была бы запомниться во всех подробностях. Нет, этого не происходит. Разумеется, мы знаем, о чем в основном идет в этой книге речь, но как раз подробности для

нас неожиданны, новы — не только подробности, но и целые куски общей конструкции. Безусловно, так: замечательную книгу мы читаем каждый раз как бы заново, и в этом удивительная судьба авторов замечательных книг: они не ушли, не умерли, они сидят за своими письменными столами или стоят за конторками, они вне времени.

Шелли говорит, что удивительное свойство греков состоит в том, что они все превращали в красоту — преступление, убийство, неверие, любое дурное свойство или деяние. И это правда — в мифах все прекрасно! Непослушание Фаэтона превращается в огненное падение его коней, в миф о закате. В красоту превращена месть богов по отношению к Ниобее: ее детей уничтожают стрелами — беспощадно, одного ребенка за другим. Как это ни страшно, но событие по форме прекрасно, в особенности когда мы постигаем, что стрелы — это солнечные лучи.

Тут напрашивается мысль, что искусство, — если художник все превращает в красоту, — где-то в глубине безнравственно. Ведь в самом деле, описывая, скажем, смерть героя, художник заставляет его умирать как можно более выразительно, уводит это печальное событие в области красоты. Разве это не безнравственно? Не заключена ли безнравственность, например, в предсмертном бреде Андрея Болконского, приобретающем вид воздвигающегося над ним здания иголок? В самой попытке изобразить, украсить бред больного не заключена ли безнравственность?

А может быть, вводя страдание в область красоты, художник тем самым платит страдающему за его муки какой-то высшей ценой?

Он был еле виден во мраке своего окошечка, мерцал в нем. Тем более сильно ощущалась виноватость. Он ударял два раза костяшкой среднего пальца по подоконничку, грехи этим отпускались. Я поднимался с колен.

Данте замечательно изображает первое появление ангелов по пути целой группы душ, поднимающейся по чистилищу. Грешники видят их внезапно. Их два. Один спускается пониже, другой остается наверху. Оба садятся на камни. У них такие лица, говорит Данте, что их можно сравнить с мечами, отражающими солнечный свет.

От чистилища исходит таинственная, ни с чем не сравнимая поэзия. Об этом я буду еще писать и писать.

(О Данте.) Сперва о нем знаешь только то, что знают все: автор «Божественной комедии», умер в изгнании — на паперти в Равенне, любовь к Беатриче: «горек чужой хлеб и круты чужие лестницы». Ну и, конечно, с детства не покидает воображения фигурка в красном с зубчатыми краями капюшоне, спускающаяся по кругам воронки . . .

И вот, собравшись с духом, вы начинаете читать, прочитываете, и перед вами — чудо! Вы никогда не думали, никогда не допускали, что это так превосходно, так ни с чем не сравнимо. Вас обманывали, когда говорили вам, что это скучно. Скучно? Боже мой, здесь целый пожар фантазии!

Уже не говоря о точной и нежной поэзии, о грустных фразах, об удивительных эпитетах . . .

Будем помнить: Данте спускается в ад живой — не в качестве тени, а именно живой, таким же человеком, каким был у порога ада, на земле. Все остальные — тени, Данте — человек. Тень также и Вергилий — проводник Данте по аду. Густав Доре, иллюстрировавший «Ад», впрочем, в рисунке не делает разницы между Данте и тенями. Тени имеют тот же облик, они не клубятся, ничто сквозь них не просвечивает. И сам автор не описывает их как-либо особо, он их только называет тенями — в том смысле, что они уже умерли, не люди. Доре, правда, изображает Вергилия чуть могущественнее, чем его гостя, как если бы рядом с человеком стояла, скажем, статуя. Во всяком случае, Данте порой приникает к Вергилию, ищет у него на груди защиты.

Бесы, то и дело попадающиеся на пути Вергилия и Данте в виде отдельных групп — своего рода пикетов, дозоров, — сразу же замечают, что Данте живой, что он человек. У-у, как им хочется его схватить! Однако не решаются: мешает присутствие Вергилия — для них загадочное, неясное, но какое-то безусловно ответственное, властное. Если бы не Вергилий, Данте несдобровать! Данте это понимает и смертельно боится бесов, которые на него прямо-таки ярятся.

И вот оба они, и мертвый поэт и живой, вдруг сбились с пути. Вергилий встревожен; что касается живого поэта, то тот в ужасе: в самом деле, ведь провожатый его в любую минуту — отозванный почему-либо высшей силой — может исчезнуть! Он останется один! Один в аду, где сами имена ужасающи: город Дит, «злые щели»!

Так сказать, ориентиром для Вергилия служил мост. Вот тут он и должен быть, этот мост. Моста, однако, нет. Может быть,

17 — 1486

с самого начала было взято неверное направление? Пикет бесов — просто подлая пьяная банда — оказывается тут как тут.

— Тут есть поблизости мост? — спрашивает Вергилий.

— Есть! — отвечает один из бесов. Надо помнить, между прочим, что они крылатые. Представьте себе эту дюжину крылатых уродов, которые, отвечая Вергилию, перемигиваются. Да-да, именно так Данте и пишет: они перемигиваются!

— Есть мост! Есть! Есть там! Туда идите!

Моста нет и там (он вообще разрушен), но бесам хочется навести на обоих путников панику, окончательно сбить их с пути. У бесов, кстати говоря, имеются клички. Как у воров и убийц. Клички! И они издают похабные звуки. Изображают, говорит Данте, «трубу из зада».

Данте видит эти перемигивания бесов, точно оценивает смысл их поведения, однако что поделаешь! Вергилий следует по пути, указанному бесами, и не находит моста . . .

У меня нет под рукой книги, и я не могу вспомнить, чем окончилось приключение . . . Я только приведу ту необычайную мотивировку, которую изобрел автор для объяснения, почему не оказалось моста. Он обвалился во время того землетрясения, которое произошло в аду, когда туда спустился Христос!

Какая мощь подлинности!

Не удивительно, что, встречая Данте на улицах Флоренции, прохожие отшатывались в священном страхе:

— О, боже мой, он был в аду!

Мне бы хотелось приблизить этого великого автора к русскому читателю. Конечно, не только из желания оказать ему исключительно, так сказать, информационную услугу, сделать его более образованным, взялся бы я за эту задачу, — еще хочется поделиться с ним тем прекрасным, которое сейчас у меня на руках . . . Что может быть более радостного, чем делиться прекрасным!

Рай по Данте — это лес. Переход от чистилища к раю незаметен. Вдруг становится светлей и безопасней. Изображен ручей, почти река, которая бежит среди леса. Беатриче появляется на колеснице, запряженной грифонами, в бело-зелено-красной одежде, окруженная старцами. Данте видит все это отраженным в реке. Он встречает ее, стоя на берегу по ту сторону реки. Она благодарит его за то, что он любил ее, но укоряет за суетность, которую он проявлял на земле, за политиканство.

В аду, по Данте, находятся не только грешники — в нем заключены также и те, кто не близок к Христу в силу, если можно так выразиться, исторической несовременности, например черти древности.

Также и младенцы, не успевшие принять крещения, находятся в аду. Но только тот ад невинных — не тот ад, в котором находятся грешники. Это особое место в аду, город Лим, место вечных сумерек, унылого покоя.

В этом городе Лиме помещает Данте также и великих поэтов древности.

Сегодня в «Литературной газете» известие о смерти Михаила Лозинского. Он перевел несколько трагедий Шекспира, перевел «Божественную комедию». С его именем у меня связана одна из радостей моей жизни — в его переводе я прочел впервые Данте.

Я не помню, видел ли я его когда-либо. Наверно, видел, знакомился, но не могу восстановить, какой он — Лозинский. Вот он уже в раю. Имею ли я право так распоряжаться? Поэты, кстати, по Данте пребывают ни в аду, ни в чистилище, ни в раю. Они — нигде, в городе, который называется Лим, среди сумерек. Данте встречает там группу поэтов, среди которых Гомер — «с мечом», говорит Данте. Вечная память поэту, пересказавшему на другом языке великое произведение!

Я рад, что мое восхищение автором «Божественной комедии» разделяет такой великолепный писатель, как Оскар Уайльд.

Правда, великолепный писатель!

Мне нет никакого дела до его манифеста, который без страха чего-либо потерять можно и не читать.

Он сочинил «Портрет Дориана Грея» — о плохом человеке, который неизменяемо оставался молод, в то время как его изображение на портрете превращалось в старика, тем более страшного, что оригинал, как уже сказано, был плохим человеком, совершал преступления.

Он написал сказку «День рождения инфанты» — о трагедии мальчика-карлика, влюбившегося в принцессу, и сказку «Звездный мальчик» — о злом мальчике, который не любил своей матери за то, что она некрасивая, а между тем она, нищенка, была прекрасна душой.

Целый ряд замечательных статей об искусстве (в их числе о Данте) вышел из-под его пера.

Он умер, преследуемый обществом, отбывший тюрьму,

в нищете, в Париже, снимая жалкую комнату у хозяина, который единственный возложил на его гроб венок, хоть умерший и задолжал ему много по неплатежу за комнату.

Его портрет изображает человека с тяжелым лицом, маленькими глазами — англичанина конца викторианской эпохи. Этот англичанин, между прочим, написал пьесу по-французски — знаменитую «Саломею», где царь, следя за танцем своей приемной дочери, вожделеет к ней, по поводу чего его жена, мать Саломеи, отпускает нелестные для него остроты, хоть с ревностью, но и с высокомерием, с сознанием своей власти над ним.

Нельзя, конечно, говоря об Уайльде — именно о «Портрете Дориана Грея», — не вспомнить об Эдгаре По. Конечно, уайльдовский роман родился из «Вильяма Вильсона» Эдгара. Та же тема добра и зла в виде двойников. Это он, Эдгар, первый решил эту тему таким образом: двойники.

Опять похолодание, северный ветер, тучи, вернее — то, что совершенно точно называется облачностью. Эти не по сезону перемены действуют на психику с такой силой, что, проснувшись в такое внезапно оказывающееся холодным и пасмурным утро, вдруг с раздирающей грустью начинаешь думать о жизни, подводить итоги, ничего не ждешь. Такое сильное действие, как если бы вдруг постарел на десять лет. И вдруг в облачности маленький голубой просвет, и кажется . . . Нет, еще ничего не кажется, еще нет просвета!

Вчера прогуливался по улице Горького с Ливановым. Его умные мысли о Гамлете. Говорит, что пять лет работал над этой ролью!

— Возьми Лаэрта, Полония . . . Какие сами по себе величественные фигуры! А перед Гамлетом они ничто!

— Величественные?

Совершенно правильно он мне ответил, что Полоний вовсе не комический персонаж, ограниченно льстящий, подслушивающий и т. п. Его любил, надо это помнить, покойный король. Что касается Лаэрта, то это по крайней мере Сид.

А перед Гамлетом он фат! Не больше как фат! А Горацио? Ведь это Эразм Роттердамский. И Гамлет учит его! Вот кто он такой, насколько он выше всех!

Ливанов снимается сейчас в фильме в роли Ломоносова. Устал, говорит, вчера сжигали мне лицо.

Вот наконец просвет. Только не голубой, так как очень близко к солнцу, а нечто вроде светового пятна, все рас-

ширяющегося, все рассветляющегося и вот уже пропускающего сквозь себя пучок лучей . . .

Деревенский цирюльник дал ему свой тазик, чтобы тот надел его вместо шлема, отыскали какие-то валявшиеся на чердаке латы, копье, отыскали кобылку, о которой сказали, что она окажется великолепным рыцарским конем . . . Нет, все это не так! Он сам увидел в тазике шлем, латы не отыскивались — он благоговейно поднял их из чердачной пыли, Россинанта он сам выбрал в качестве рыцарского коня. В том-то и дело, что никто не навязывал Дон Кихоту этой мании, скорее он навязал ее окружающим. Во всяком случае он навязал ее Санчо Пансо.

Густав Доре очень помог популяризации знаменитых книг среди поколений, начинающих жить. Редко кто представляет себе Дон Кихота иначе, чем изобразил его Доре. Или Гаргантюа. Или Ад.

Кто его первообраз? Рембрадт?

Да, ведь Доре иллюстрировал еще и Библию! И сказки Гриммов! И еще что-то, о чем я сейчас забыл . . . «Потерянный и возвращенный рай»! Что же, это офорты на меди? Неужели непосредственно иглой рисовались эти потрясающие композиции? Или это сперва рисуется карандашом на бумаге?

Можно представить себе этот Париж, этого месье Доре, который в домашней куртке, думая о предстоящем сегодня вечером в Фоли-Бержер канкане, сидит у рабочего стола с доской, поставленной от колен к ребру стола, и рисует огненную могилу Фаринаты. И Данте с испуганным серьезным вниманием, оглядывающегося на эту могилу. Надо иметь гениальную фантазию, чтобы решить, например, наружность Гаргантюа: не только, когда он, этот толстозадый младенец, еще голый и дует в зад своим баранам, но и потом, когда он уже в трико и щупает своих нянек.

Интересно, что мы, писатели, оцениваем Доре выше, чем его собратья художники. Они почему-то морщатся. (Впрочем, это морщился не Пикассо, а доморощенные кубисты.)

(Доре получал огромные гонорары. Тысячу франков за доску. А сколько таких досок . . . да, да, еще и «Потерянный рай»!

Очевидно, я привожу неверные цифры. С такими ни одно издание не могло бы себя оправдать.)

«. . . Ум мой порождает столько беспорядочно громоздящихся друг на друга, ничем не связанных химер и фантасти-

ческих чудовищ, что, желая рассмотреть на досуге, насколько они причудливы и нелепы, я начал переносить их на бумагу, надеясь, что со временем, быть может, он сам себя устыдится» (Монтень).

Плохо дело, если ошибки даже в главных словах, которые все время видишь у себя, так сказать, в мозгу. Еще ничего, если выпадают буквы в скорописных словах, а вот, повторяю, дело дрянь, если строят рожи даже и эти слова, которые прежде стояли величественно, как броненосцы на рейде.

Кстати, в этой новой книге не «Монтэнь», а через «е» — «Монтень». На фоне портрета видно начертание «Монтань». Что же — «гора»?

По поводу этой фамилии вспоминаю, что у моей сестры была гимназическая подруга — Ирина де-Монтань Руж . . . Боже мой, я помню какие-то ее шумные появления у нас в доме, смех, рюш, скидывание перчаток, ха-ха-ха — и какой-то взгляд в мою сторону . . . И все это в облаке сплетни, греха, в облаке ее прелестной и горькой славы содержанки какого-то богача . . .

Он мудрец, Монтень. Странно читать эти тонкие рассуждения в книге, написанной в шестнадцатом веке! Впрочем, я поддаюсь здесь обманчивому впечатлению, что качество человеческого ума улучшается в прямой зависимости от увеличения календарного счета. Во-первых, этот счет увеличивается не так уж быстро — неполных пятьсот лет от Монтеня — так ли уж это много? — а во-вторых, еще в Греции и Риме были произнесены слова, умнее которых как раз в продвигающемся вдаль календаре времен может быть и не было сказано.

Очевидно, развивается только ум, касающийся овладения материальным миром, — техника, наука. Ум, касающийся овладения самим собой, не изменяется.

Для Монтеня то, что мы называем словом «Эгмонт», — недавняя трагедия, разыгравшаяся в Брюсселе . . . Может быть, не так уж это и давно было? Может быть, именно то, что отрубали головы, а не, скажем, расстреливали, относит некоторые события на более дальние расстояния в нашем представлении?

Монтень приводит примеры, когда люди перед лицом смерти с ничем непоколебимым самообладанием дают распоряжения о том, как поступить с их телом. Так Жижка, вождь чехов, требует, чтобы, когда он умрет, сняли с него

кожу и натянули ее на барабан. Император Максимилиан, отличавшийся при жизни крайней стыдливостью (никогда при слуге не ходивший за нуждой, говорит Монтень), распорядился надеть на его труп подштанники (может быть, он был гермафродит?). Соображение, возможно, справедливое: император был очень красив — «отличался необыкновенной телесной красотой», говорит Монтень. Приводятся также примеры, когда тщательно составляется ритуал собственных похорон.

Монтень мало проявляет себя как человек верующий. Хотя бы в этих рассуждениях о том, что будет после смерти, он меньше всего говорит о душе. Это тем страннее, что эпоха, окружавшая его, не только то и дело напоминала о религии, а еще и наполняла сознание устрашающей стороной религии.

В главе «О запахах» Монтень позволяет себе великолепную шутку о том, что в молодости он приносил домой на своих пышных усах поцелуи.

Я думал, что Монтень — это высокие овцеподобные парики, икры, обтянутые чулками, кривые башмаки. Нет, это гораздо раньше! Это вскоре после Варфоломеевской ночи. Он, как уже можно понять, с усами, в колете, без какого бы то ни было парика, наоборот — лысый. Тогда уж совсем поразительно!

Я его еще не читал, только прочел несколько страниц. Уже, кажется, создается впечатление, что энциклопедисты начались с него . . .

Как страшно сказал Монтень о том, что если вы прожили год и видели смену времен — зимы, весны, лета, осени, — то вы уже все видели! Ничего нового вы уже не увидите!

Это похоже на то, как говорил Ильф: «Идемте, здесь больше уже ничего не покажут».

Между прочим, мне уже, кажется, ничего не покажут.

Впрочем, возможно, усталость, отсутствие чистого воздуха.

Стоит обратить внимание на то, что Монтень, кроме всего, еще и поэтический критик. То и дело встречающиеся у него цитаты из римских и греческих поэтов свидетельствуют не о схоластической начитанности, не о желании автора отдать дань увлечению именно классицизмом, а о том, что автор искренне любит поэзию.

Он ее и оценивает с исключительной тонкостью!

Вот бы и мне написать такую статью, в которой мотивированно, а значит, и увлекательно для читателя нашли бы

место цитаты из русских поэтов — не одна, не две, а целая река цитат!

Я бы привел поразительные строки из Есенина:

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве,
И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

Две первые строчки еще не представляют собой чего-нибудь исключительного: наоборот, они могли бы встретиться и у другого поэта — мять цветы, валяться на траве, целовать женщин и быть от этого счастливым, — тут еще никакой поэтической глубины, это обычно. Но считать себя счастливым оттого, что не бил зверей по голове, — это необычно, это может открыть нам в нас только поэт. И только поэт. И только поэт может назвать зверей нашими младшими братьями.

Сколько еще хотелось бы привести подобных цитат! Нет ничего приятней, кстати, чем делиться с кем-либо красотой, чем указывать читателю на те или иные красоты, которые он по неопытности, да наконец просто по незаинтересованности, может и не заметить.

Он жил до Наполеона. Интересно, что бы он высказывал о нем? А это «если» — это детское слово, игра!

Совершенно прелестная статейка о Катоне, цель которой — устроить, как говорит Монтень, соревнование между четырьмя поэтами, восхвалявшими Катона. Он приводит четыре стиха, с большим искусством комментируя их.

Меня вот иногда тянет сделать примерно то же — найти повод, чтобы привести ряд замечательных русских строчек. Обратить на них внимание всех. Я это не забываю сделать, где только представляется возможность. И сейчас сделаю это. Какое, например, Мандельштам находит определение для полуострова в стихотворении, где перечисляются как раз эти географические формы:

И полуостровов воздушны изваянья.

Мне кажется, это очень хорошо — сравнить полуостров с изваянием. Вспомним, Микеланджело хотел сделать статую именно из скалы . . . Также у Данте в чистилище изображен высеченный в скале барельеф.

Кстати, Монтень упоминает о царе древности (Камбиз?), который в гневе вызвал на поединок скалу.

Читал «Вертера» и горько рыдал, вспоминая и свою жизнь. Странно, я был молодым! Его видишь — высокий, в синем фраке, в сапогах, в желтых панталонах. Гуляя, вернее — мечась, ночью в бурю по окрестностям, потерял шляпу. Ездит верхом. Что-то зрительно вроде, как мне кажется, Ленского. Нет, это просто провоцирует лошадь и сапоги. И тогда почему Ленского, а не Онегина? Нет, глупо.

Написано великолепно. Не роман в письмах, а сборник писем одного к другому — Вертера к Вильгельму. Вдруг незадолго до гибели вмешивается текст издателя, мало чем отличающийся от текста Вертера. Все чуть-чуть натуралистично, особенно последняя сцена. Сама по себе ситуация очень натуралистическая, поэтому единственная в своем роде, фотографическая. Не обобщено. Притом, что в основе любовь, страсть, поэзия, хотелось бы обобщения.

Словом, что там говорить! Превосходно!

Бонапарт возил «Вертера» в итальянскую кампанию в походном сундуке. Можно себе представить, какой это имело успех!

Упоминается Оссиан: Вертер его читает вслух Лотте. Мне было читать скучно. Что была за мода на Шотландию? Вальтер Скотт, Оссиан . . . И тут же любовь и вкус Бонапарта к Оссиану. Туманная пелена, бегущая луна, большие женщины с распущенными волосами.

— Любимая, уже написан Вертер!

Попробуем от руки. Кстати говоря, и в эпоху, когда писал Гоголь, нет, пожалуй, позже — ну, скажем в эпоху Герцена, уже пребывавшего в Лондоне, — можно было услышать обсуждение, кто чем пишет. Один говорил, что пишет, конечно, стальным пером! Другой: «Что вы, что вы! Я только гусиным! Разве можно что-нибудь написать стальным?» Словом, подобно тому, как теперь обсуждают — рукой или на машинке. Как будто это важно! «Разве пишут рукой? — спросил Микеланджело, — пишут головой!»

Интересно выяснить, когда он и на самом деле состоялся, этот переход на стальное перо! Скажем, пером писал, например, Стендаль? Гюго? Лев Толстой — чем начал, гусиным?

Как оно выглядело? Где впервые появилось? В Бирмингаме?

Гусиные перья, это мы забываем, тоже не представляли собой некоей, так сказать, стихийной вещи — наоборот, это были в некоем роде фабричные изделия: их оттачивали специальные мастера, придавали им удобную и простую

внешность — чуть ли не коротких, величиной в наши автоматические ручки, трубочек без всяких перьев на концах.

Совершенно не важно, разумеется, чем пишешь. Ведь можно и диктовать! А когда из уст великого человека вылетают какие-либо образы, ведь он их не пишет, они — в воздухе!

Правда, иногда ощущаешь связь между рукой и головой, когда перед тобой белеет страница. Правда, письмо рукой — это письмо, если можно так выразиться, цепью, это бег... Что касается работы на машинке, то я каждый раз затрачиваю много силы на то, чтобы приподнять и передвинуть всю махину: возможно, это влияет на ход работы — скорее надоедает, скорее чувствуешь желание отдохнуть...

Я знал нескольких графологов. Один, по фамилии Зуев-Инсаров, промышлял своим искусством, сидя за столиком в кино «Уран» на Сретенке. Очень многие из пришедших в кино и прогуливавшихся в фойе останавливались у столика и заказывали графологу определить их характер по почерку. Зуев-Инсаров, молодой, строгий брюнет в черном пиджаке и, как мне теперь кажется, в черных очках, писал свои определения на листках почтовой бумаги.

Он и мне тогда составил характеристику — по-моему, правильную.

Кое-что из этого искусства я начал постигать. Мне, например, понятно, что если человек быстро пишет и не забывает неведомо для себя проделывать удивительные по сложности соединения отдельных букв в единый, если можно так выразиться, полет, то такой человек, очевидно, обладает умением организовывать... У поэтов такие соединения бывают чрезвычайно красивыми. Приглядитесь к почерку Пушкина — кажется, что плывет флот!

Понятно также, что если каждая буква стоит отдельно, то обладатель почерка высокого о себе мнения. В самом деле, даже в скорописи человек успевает бросить каждую букву отдельно, как бы помня о каждой, как бы очень ценя каждую... Образец такого почерка — есенинский. Я видел зелеными ализариновыми чернилами переписанные им самим строфы. Каждая буква округла, почти кружок, каждая отдельно зеленеет на белой бумаге, как куст на снегу.

Другого графолога звали Веров. У него была косая бородка, он был всклокоченный, нищий... Он мне сказал, что если ему дадут даже листок, напечатанный на пишущей машинке, то он и то определит характер печатавшего. Сказал также,

что по почерку он может определить не то что характер, а сколько у человека комнат в квартире.

Я не помню, при каких обстоятельствах я увидел первую пишущую машинку. Возможно, что это чудо уже стало более или менее привычным к тому времени, когда я уже мог заглядывать в окна. Во всяком случае не помню какого-либо дня удивлений и восклицаний по поводу этой машинки.

Возможно, что я увидел ее в окне пароходства Трапани, на углу Карантинной и Строгановского моста. Тогда это называлось только одним именем — Ремингтон. Барышня, умевшая работать на машинке и продававшая этот свой труд, называлась ремингтонистка. У Льва Толстого в Ясной Поляне одна из комнат так и называлась — ремингтонная. Там печатались на машинке «Воскресение», «Хаджи Мурат», «Живой труп», «Дьявол» и многое другое. Ничего себе пища для первых шагов этого маленького Молоха!

Что-то не помнится, чтобы появление пишущей машинки в какой-то степени было предсказано, как это бывает с другими чудесами в этом роде. Также, пожалуй, не было предсказано и появление кинематографа. С кинематографом тоже связано имя Толстого. Он относился к изобретениям с одобрением, даже, как говорят, хотел написать для какой-то тогдашней фирмы сценарий. Смотрите, каким он был новатором! Кстати, на заре своего появления кино запечатлело из очень немногих именно Льва Толстого — как бы благодаря за поддержку. Как бы там ни было — хвала! Мы можем видеть сквозь трепет тогдашней съемки, почти что сквозь какую-то неисчезающую рябь воды экипаж Толстого, подкатывающий к вокзалу, и в этом экипаже господина в черном сукне, в черной шляпе с огромным количеством седины на этом сукне и вокруг лица . . . Это Лев Толстой . . . Бегут студенты, карабкаются на столб. Все усиленно, по воле бегущей ленты, машут локтями — Толстой, Софья Андреевна, студенты, городовые . . . Экипаж щегольски заворачивает, и все исчезает . . . Подумать только, что я мог бы увидеть и живого Толстого. Почти мои сверстники его видели. Одна дама рассказывала, как однажды, когда она была девочкой, они ехали с мамой в трамвае, и об одном сидевшем впереди старике мама прошептала, что это Толстой . . . Трамвай шел по теперешней Кропоткина — по тогдашней Пречистенке. Вдруг старик встал, чтобы выйти из трамвая. И дама говорит:

— Пока он шел к выходу, весь трамвай стоял.

Стоя написать рассказа нельзя. А я ведь чаще всего пишу стоя. Впрочем, Гоголь писал именно стоя. Анненков чудесно вспоминает о встречах с Гоголем в Риме, в то время, когда писались «Мертвые души». Он как раз написал главу о Плюшкине — то, следовательно, где сад, где березы, как сломанная колонна, где упоминание о красавице третьей сестре, где доски моста, ходящие под проезжающим экипажем, как клавиши . . . Гоголь, вспоминает Анненков, был в восторге от написанного — и вдруг пустился по римскому переулку вприсядку, вертя над головой палкой нераскрытого зонтика.

Гоголь писал, стоя за конторкой.

Как они, Гоголь, Пушкин, заслонили собой почти всех, кто писал одновременно! Того же Анненкова, Аксаковых, еще многих, которые заслонены для меня и до сих пор . . . Боже мой, Герцена! Герцена, который писал, что у Николая был быстро бегущий назад лоб.

Герцен писал великолепно (в чисто изобразительном смысле). Тут я найду цитату, где описана старая простуженная обезьяна, жившая в детстве Герцена, на углу печки.

Из книг, посвященных образу собственной жизни, разумеется, самая лучшая «Былое и думы». Какая удивительная книга написана на русском языке! Эстетической оценки ее как будто нет в нашей критике.

(Читая Толстого). Я никогда не вижу наружности Андрея Болконского. Он, по Толстому, красивый брюнет, маленького роста, с маленькими руками. Впечатления нет. Безухов толстый, большой, в очках. В сцене гнева он схватывает с умывальника мраморную доску и готов убить того, против кого гнев. Физическая сила. Впечатление есть. Вероятно, он в коротких панталонах и в чулках. Углы воротника возле щек. Наибольшее впечатление от Сперанского. Неприятный смех, белые руки. И это его «нынче хорошее вино в сапожках ходит» — когда, закупорив невымытую бутылку, уносит ее от гостей. По силе подлинности обед у Сперанского, может быть, первая картина в романе.

Как теперь читают «Войну и мир»? Мы, я помню, постепенно приходили к этому сроку — по лестнице, что ли, возраста: «Тебе нужно прочесть «Войну и мир»», — говорил кто-то. Я прочел ее в эпоху первой любви. Хотелось, чтобы девушка, которую я любил — вся в лунном свете (о, можно было отдельно взять в руки волос ее локона и отдельно легший на него луч!) — хотелось, чтобы она «не изменила» мне, как Наташа «изменила» Андрею. Она как раз изменила! Я из

«Войны и мира» вырвал пучок страниц — тех, где любовь Наташи к Андрею и похищение ее Анатолем, — и послал ей: чтобы успокоить ее. Удивительно, ведь это и в самом деле было в моей жизни — я со всей верой допустил, что человека можно успокоить литературой!

Прочитав, например, записки Шаховского о первых днях в Москве после того, как оттуда ушел Наполеон, чувствуешь, что чего-то недосказал Толстой, не передал каких-то особенностей того года, тех дней, того стиля. Все это было более картинно, как все древнее. Вот именно, это было более, если можно так выразиться, старинно, более древне, более отодвинуто в сказочное . . .

Мне кажется, что Толстой сделал неправильно, избрав героем Левина с его мудрствованиями, антигосударственностью, поисками правды и не сделав его писателем. Получается, что это просто упрямый человек, шалун, анфан-террибль, кем, кстати говоря, был бы и сам Толстой, не будь он писателем. Иногда Левин кажется самовлюбленным, иногда просто глупым . . . Все это оттого, что он не писатель. Кто же он в самом деле, если не писатель? Такой особенный помещик? Что же это за такой особенный помещик? Если он умен, философ, видит зло общества, то почему же он не с революционерами, не с Чернышевским, почему он, видите ли, против передового (а ведь Левин, честно говоря, не очень сочувствует освобождению крестьян)? Если он умен, то почему же он не писатель, не Лев Толстой? Кто же он? Чудак? Просто чудак?

Как обстоит дело у Толстого с имущественным отношением к жизни? В ранних дневниках нет каких-либо свидетельств, которые говорили бы о пренебрежении его к материальной стороне существования. Скорее, он был скуп. Что это за приходо-расходы в дневнике великого человека? Есть высказывания Толстого о Наполеоне, где он снижает величие последнего, ставя ему в вину именно его приходо-расходность, «суетливость», как он определяет. Замечает ли Толстой, что и у него не кристальная сущность в этом смысле? Брат его был кристальным, Николенька, — не суетливым, без имущественных оценок жизни. Вспомнить только, сколько нравственной работы стоило Толстому так называемое опрощение, отказ от издательских прав . . . В самом деле, почему должна была возникнуть особая роль жены, с которой ему пришлось

бороться? Если хотел опроститься, то и сделал бы это — так ли уж это трудно! С самого начала жил бы так, чтобы не нужно было опрощаться, отказываться от чего-то. Это не обязательно? Верно, не обязательно, но и не обязательно в таком случае ходить вокруг да около, что тебе недостижимо, чего ты не можешь!

Как некоторые высокие достижения техники или медицины определяются словом «чудо», так могут быть определены тем же словом и высшие достижения литературы; таким образом, можем мы говорить и о чудесах литературы.

К чудесам литературы относится, мне кажется, то описание неба над головой идущих ночью в ущелье солдат, которое есть в одном из кавказских рассказов Толстого. Там сказано, что та узкая извилистая полоска ночного неба, полная звезд, которую видели над собой шедшие между двух отвесных скал ущелья солдаты, была похожа на реку. Она текла над головами солдат как река, эта темная мерцавшая бесконечностью звезд полоска.

Стоило бы подобрать сотню таких чудес. Зачем? Чтобы показать людям, как умели думать и видеть другие люди. Зачем это показывать? Чтобы и те, кто не умеют так думать и видеть, все же уважали себя в эту минуту, понимая, что поскольку они тоже люди, то они способны на многое.

Начальника станции, в комнате и на постели которого умер Лев Толстой, звали Озолин. Он после того, что случилось, стал толстовцем, потом застрелился.

Какая поразительная судьба! Представьте себе, вы спокойно живете в своем доме, в кругу семьи, заняты своим делом, не готовитесь ни к каким особенным событиям, и вдруг в один прекрасный день к вам ни с того ни с сего входит Лев Толстой, с палкой, в армяке, входит автор «Войны и мира», ложится на вашу кровать и через несколько дней умирает на ней. Есть от чего сбиться с пути и застрелиться.

Одно из поразительных, если можно так выразиться, обстоятельств «Войны и мира» — это то, что Пьер Безухов, никому не открывавший своей тайны (любовь к Наташе), открывает эту тайну пьяному и пошлому оккупанту в горящей Москве . . . Именно так: они сидят в чужом доме, пьют вино, и Пьер рассказывает этому майору Рамбалю о своей любви. Майор, как ни пошл, ни пьян, как ни груб (в данном случае еще и завоеватель), относится с пониманием к тому, что говорит Пьер, понимает, что Пьер говорит именно о чистой любви.

— Да-да, — восклицает он, — ле нюаж! Облака!

Если бы я делал сценарий для фильма «Война и мир», я начал бы с этой сцены: Рамбаль и Пьер в чужом доме, — начал бы с этого признания Пьера. Это сократило бы роман почти вдвое. Эти «нюаж» и были бы монтажным поводом для краткого изображения того, что было до 1812 года, — изображения Наташи и всего, что связано с ней.

Странно, что существует на виду, так сказать, у всех стиль Толстого с его нагромождением соподчиненных придаточных предложений (вытекающие из одного «что» несколько других «что», из одного «который» несколько следующих «которых»). По существу говоря, единственно встречающийся в русской литературе по свободе и своеобразной неправильности стиль. И до сих пор одновременно с требованием, направляемым к молодым писателям, писать так называемо правильно, никто не дает объяснений, почему же Толстой пишет неправильно? Необходимо было бы (и странно, что до сих пор этого не сделали) составить диссертацию о своеобразной «неграмотности Толстого». Кто-то заметил, что Толстой знал о нарушениях им синтаксических правил (то и дело он говорит о том, что у него «дурной слог»), но вовсе не ставил себе в необходимость избегать этих нарушений — он писал так, сказано в этом замечании, как будто до него никто не писал, как будто он пишет впервые. Таким образом, и стиль Толстого есть проявление его бунта против каких бы то ни было норм и установлений.

Согласие на синтаксические неточности дало ему возможность легче справляться с трудностями изложения мыслей и описания вещей или обстоятельств; другие писатели эпохи Толстого были чрезвычайно связаны запрещением, например, допускать соподчиненные «что» или «который»; оставаясь в рамках синтаксиса, они искали других путей для составления фразы, и тем значительней их работа, что они эти пути находили. Впрочем, так ли уж важен синтаксис, когда пишет Толстой. Только он, кстати говоря, и писал этим своим толстовским, неправильным языком, и никто этой манеры не позволил себе унаследовать.

Что он в конце концов проповедует, когда поет гимн косьбе? Я должен косить. Почему? Я должен изобретать анализ бесконечно малых, сочинять музыку Бетховена, а не косить.

Он проповедует не что иное, как гимнастику.

Зачем я все это пишу? Чистая графомания! Он рассказывал о «Сиде», в котором мне нравится особенно, что в сражении

Родриго взял в плен «двух царей». Другой сказал бы «трех». Тут строгость вкуса. Это не цари, конечно, — вероятно, шейхи или в этом роде, но по-французски и для него, Родриго, — цари. И хорошо, что цари, — великолепней, четче, точнее!

Об этих деталях. Мне кажется, и эта мысль мне доставляет удовольствие, что я замечаю у других художников некоторые детали, мимо которых другие наблюдатели проходят, но это детали, бывшие для художников тоже очень важными, для них тоже очень заметными. Вот я думаю, например, что «два царя» — были приятной, очень важной деталью для Корнеля. У меня есть подтверждение того, что моя перекличка с художниками имеет в этом смысле место. Так я обратил внимание, что Чаплин в своем сценарии называет нашу современность «веком преступлений». Никто не выделял этой фразы в сценарии, выделял ее только я. И вот, рассказывая о своей встрече с Чаплиным в Лондоне, режиссер Герасимов вдруг при мне говорит, что Чаплин, по его словам, и весь фильм поставил ради этой фразы.

(Тургенев). Какая вершина художественности «Живые мощи»! Что за рассказ! Весь в том колорите солнца, смешанного с темнотой помещения, который и есть — лето; весь в описаниях летних вещей и обстоятельств — меда, ос, лучей, лесных животных. Там и сон, о котором рассказывает Лукерья, летний — смерть с желтыми глазами появляется на ярмарке. Но лучшее в рассказе — это внезапная радость, охватывающая Лукерью, когда она вспоминает, как однажды вбежал в ее мученическую келью заяц. Сел на задние лапы, посидел, поглядывая на нее . . .

— Как офицер! — говорит Лукерья, вспоминая красоту свою, вспоминая любовь.

У Пушкина есть строки, которые кажутся нам непостижимыми для поэта той эпохи.

Когда сюда, на этот гордый гроб
Придете кудри наклонять и плакать . . .

«Кудри наклонять» — это результат обостренного приглядывания к вещи, не свойственного поэтам тех времен. Это слишком «крупный план» для тогдашнего поэтического мышления, умевшего создавать мощные образы, но все же не без оттенка риторики — «и звезда с звездою говорит».

Не есть ли это воспоминание о портретах Брюллова — «кудри наклонять»? Или передача того мгновенного впечатле-

ния, которое получил поэт, посмотрев на жену, которую знаем мы в кудрях? Во всяком случае, это шаг поэта в иную, более позднюю поэтику. Ничего не было бы удивительного, если бы кто-либо даже и знающий поэзию стал бы не соглашаться с тем, что эти два стиха именно Пушкина.

Что вы! Это какой-то новый поэт! Блок?

Мы имеем в конце концов право выбрать из всего Пушкина строки, которые нам нравятся более всего.

И пусть у гробового входа . . .

Пять раз подряд повторяющееся «о» — «гробовоговхо». Вы спускаетесь по ступенькам под своды, в склеп. Да-да, тут под сводами — эхо!

При одном счастливом прочтении строчек «Там упоительный Россини, Европы баловень, Орфей!» я заметил, что слова «Орфей» и «Европы» зрительно чем-то похожи. Я пригляделся и обнаружил, что слово «Орфей» есть в довольно сильной степени обратное чтение слова «Европы». В самом деле, «евро», прочитанное с конца, даст «орве», а ведь это почти «орфе»! Таким образом, в строчку, начинающуюся со слов «Европы» и кончающуюся словом «Орфей», как бы вставлено зеркало!

Мы еще не умеем читать, но эту книгу уже держим в руках.

Когда я был ребенком, Пушкина издавали, как и теперь иногда, в виде однотомника. Тогда это было размером в лист, толстая книга с иллюстрациями — они были расположены по четыре на странице в виде окна, что ли; пожалуй, именно в виде окна, где каждая створка — картинка.

Были иллюстрации и во всю страницу. Например, плавучая виселица к «Капитанской дочке». О, как было страшно смотреть на эту иллюстрацию!

Николай эпохи Пушкина вовсе не такой, как изображают в иллюстрациях, в кино, на сцене. Он был без усов. Есть бюст работы Витали, современный Брюллову, Пушкину, Глинке, где Николай изображен безусым, с резко выраженным римским лицом. Усы, по всей вероятности, появились позже, когда они появились в Европе. Так что образ Николая, выкатывающего грозный глаз из-за уса, безусловно придуман для усиления образа «загнанности» Пушкина.

18 — 1486

Может быть, лучшие строчки поэта, написанные на русском языке, это строчки Фета:

В моей руке — какое чудо!
Твоя рука.

Там дальше — «а на земле два изумруда, два светляка», — но довольно и этих двух!

Между прочим, в тех такой старый и такой обобщенный смысл, что их можно взять эпиграфом к любой книге, где действуют люди. К «Войне и миру», например, к «Божественной комедии».

Он сидит на портрете, похожий на еврея, даже на раввина, с неряшливой бородой, в которой, кажется, он скребет пальцем.

Странно представить себе, что это великий русский лирик. Он был кирасиром, охотником на медведя. Это у него на охоте медведь нанес раны Льву Толстому.

За фигурами Пушкина и Лермонтова скрыт Фет. Между тем он не меньший лирик, просто он писал иначе.

Какие замечательные фамилии в пьесах Островского. Тут как-то особенно грациозно сказался его талант. Вот маленький человек, влюбленный в актрису, похищаемую богатыми. Зовут — Мелузов. Тут и мелочь, и мелодия. Вот купец — хоть и хам, но обходительный, нравящийся женщинам. Фамилия Великатов. Тут и великан, и деликатность. Перед нами соединение непосредственности находки с отработанностью; в этом прелесть этого продукта творчества гениального автора: фамилии эти похожи на цветки . . .

Вдову из «Последней жертвы» зовут Тугина. Туга — это печаль. Она и печалится, эта вдова. Она могла бы быть Печальной. Но Тугина лучше. Обольстителя ее фамилия Дульчин. Здесь и дуля (он обманщик), и «дульче» — сладкий (он ведь сладок ей!).

В самом деле, эти звуки представляются мне грядкой цветов. Может быть, потому, что одному из купцов Островский дал фамилию Маргаритов?

От «Фрегата Паллады» у меня осталось упоительное впечатление отличной литературы, юмора, искусства. Я уже не говорю о самом материале книги — о том, как изображено в ней кругосветное путешествие: оно изображено настолько хорошо, что хочется назвать эту книгу лучшей из мировых книг о путешествиях.

Он имел свою каюту, Гончаров. На острове Мадейра его носили на носилках под паланкином, и он пил, как он подчеркивает, настоящую мадеру.

Как сильна наша литература, если такой великолепный писатель, как Гончаров, ставился литературными мнениями и вкусами чуть ли не в конце первого десятка!

В «Обломове» изображена женщина, у которой утомленный своим безумием герой (а лень и бездеятельность Обломова вовсе не «национальны», а характеризуют его, как именно душевнобольного) ищет успокоения. Эта женщина — замечательная фигура, и ее, как мне кажется, повторил Толстой, изображая жену того офицера в «Хаджи-Мурате», у которой рождается влюбленность в Хаджи-Мурата.

Воспоминания А. Панаевой написаны по-детски, в писательском отношении очень слабы. Так пишут письма, ни одного ясного портрета. Лучше других получился, пожалуй, Тургенев. Она к нему относится недружелюбно. Насколько лучше, кстати говоря, изобразил Тургенева, например, Кони (сцена в Париже, в доме Виардо, когда Тургенев собирается идти завтракать — в каком-то прохудившемся, к удивлению автора воспоминаний, пальто с недостающими несколькими пуговицами).

В нее, судя по тому, что она пишет, был влюблен Добролюбов. Умирая, просит ее, чтобы она положила ему на лоб руку.

В воспоминаниях есть появление Гоголя. Перед ним на обеде стоит особый прибор, особый розовый бокал для вина. Почти ничего не произносит, молчит, потом уходит спать.

Гоголь для всей группы (Некрасов, Тургенев, Панаев) почти патриарх. Между тем ему нет сорока. Сколько ж им в таком случае?

У Гоголя в «Вие» об отце панночки сперва сказано, что ему сорок лет. В другом месте о нем Гоголь говорит:

— Старец заплакал.

Не может быть, чтобы даже молодой Гоголь считал сорокалетнего человека старцем. По всей вероятности, он забыл, что дал отцу панночки всего сорок лет.

Известие Панаевой о богатстве Некрасова воспринимаешь все же как неожиданное.

Воспоминания И. Панаева о той же эпохе и тех же лицах написаны неизмеримо выше: по-мужски, по-писательски.

Однажды мне попала в руки книга Шеллера-Михайлова, какой-то роман из собрания сочинений этого писателя, изданный «Нивой». Я стал читать этот роман — некую историю о

денежно-наследственной неудаче в среде не то чиновничьей, не то профессорской . . . Бойко написано, но ни следа очарования, магии. Свадьбы, векселя, интриги, вдовьи слезы, прожигающие жизнь сынки . . . И вдруг, перейдя к одной из очередных страниц, я почувствовал, как строчки тают перед моими глазами, как исчезает страница, исчезает книга, исчезает комната, и я вижу только то, что изображает автор. Я почти сам сижу на скамейке, под дождем и падающими листьями, как сидит тот, о ком говорит автор, и сам вижу, как идет ко мне грустная-грустная женщина, как видит ее тот, сидящий у автора на скамейке . . .

Книжка Шеллера-Михайлова была по ошибке сброшюрована с несколькими страницами того же «Нивского» издания сочинений Достоевского. Страницы были из «Идиота».

Я не знал, что читаю другого автора. Но я почти закричал:

— Что это? Боже мой, кто это пишет? Шеллер-Михайлов? Нет! Кто же?

И тут взгялд мой упал на вздрогнувшее в строчке имя Настасьи Филипповны . . . И вот еще раз оно в другом месте! Кажущееся лиловым имя, от которого то тут, то там вздрагивали строчки!

Колоссальна разница между рядовым и великим писателем!

Иногда Рогожин мыслит не менее «по-барски», чем Мышкин. Купеческое, простонародное исчезает. Когда Мышкин рассказывает ему о «глазах», смотревших на него на вокзале, Рогожин спрашивает:

— Чьи же были глаза-то?

Уж очень это в соответствии с бредовым (в данном случае) мышлением Мышкина — «чьи глаза?»

Он не должен был здесь спрашивать. Поскольку это действительно он смотрел на князя на вокзале, то правильно было бы, если бы он промолчал: может, испугался бы.

Впрочем, великий художник всегда прав.

Между прочим, работая сейчас над репликами для той или иной сцены моей переделки, я иногда ухожу, если можно так выразиться, по строчке в сторону от того, как предложено Достоевским. Ухожу довольно далеко (мне в таких случаях кажется, что я добиваюсь большей театральной выразительности) и каждый раз, как бы ни думал, что ушел правильно, все же возвращаюсь обратно к покинутой строчке Достоевского. Он всегда оказывается более правым!

В парикмахерской Дома литераторов встретил человека, которого внешне знал давно и который оказался тем самым заместителем директора Вахтанговского театра, от чьего имени я и получил письмо. Сказал, что Ремизова приехала и что в отношении «Идиота», насколько он знает, все остается по-прежнему.

Сегодня, значит, должны быть от Ремизовой сведения.

Если дело завяжется, придется достать «Идиота» и быстро прочесть. Достану у Казакевича.

В дневниках, задуманных специально для того, чтобы из них получилось нечто такое, что будет вскоре печататься и представит для читателя интерес, есть что-то глуповатое.

Лучший из дневников — это дневник некоего Пигафетты, секретаря, что ли, экспедиции Магеллана. Собственно, это мореходные записи, в которых имеются и личные переживания. Между прочим, этот Пигафетта записывает, как однажды, когда все спустились на берег для встречи с туземцами, которые пришли производить обмен, у него не оказалось ничего такого на руках, за что можно получить дары туземцев, — никаких стекляшек или чего-нибудь в этом роде. Однако у него имелась игральная карта — валет. Товарищи над ним смеялись (очевидно, накануне шла игра в карты. Пигафетта проигрался, отдал все «драгоценности», которые были приготовлены для обмена, и потом поднял с пола карту . . .) И вот этому Пигафетте за его валета дали больше, чем остальным, — чуть ли не корову, кроме кур и овец. Как этот валет показывает нам весь колорит корабельной жизни этих открывателей!

Я никогда не думал, что так вплотную буду заниматься Достоевским (пишу инсценировку «Идиота»). Все же не могу ответить себе о моем отношении к нему — люблю, не люблю?

Основная линия обработки им человеческих характеров — это линия, проходящая по чувству самолюбия. Он не представляет себе более значительной силы в душе человека, чем самолюбие. Это личное, мучившее его качество он внес в человека вообще, да еще и в человека — героя его произведений . . . Нельзя себе представить, чтобы Ганечка, столь мечтающий разбогатеть, не полез в камин Настасьи Филипповны за горящими деньгами. Тем не менее он хоть и падает в обморок, но не лезет. Наличие самолюбия, более сильного, чем жажда денег, восхищает Настасью Филипповну.

Впрочем, повалить в обморок здорового и наглого мужчину, и как раз на грани исполнения мечты, — это очень хорошо, очень изобретено!

Я ждал, как будет реагировать Настасья Филипповна на это падение Ганечки, так сказать, житейски. Она восклицает:

— Девушки, дайте ему воды, спирту!

Тоже очень хорошо!

С каким недоуменным презрением отнесся бы автор к моему похваливанию! Однако в письме к княжне Оболенской (просившей у него разрешения переделать в пьесу «Преступление и наказание») он пишет в ответ на ее похвалы, что ради вот таких отзывов писатели по существу и создают свои произведения.

Н. Н. Вильям-Вильмонт говорил мне, что в эпизоде «Идиота», как свидетельствует сам автор, присутствовала также и тема Данте (хождение по кругам ужасов). Я еще ничего не читал по «Идиоту», не читал также уже имеющихся многих инсценировок — прочту потом, когда закончу инсценировку. Мне кажется, что так правильней: решить все с ходу, на свежий глаз, непосредственно, доверившись собственной фантазии.

Мне часто приходит в голову мысль о том, что неплохо было бы пересказать на особом листе — верней, листов понадобится несколько — все те сюжеты литературных произведений, которые поразили меня. Надо в конце концов это сделать!

Сколько таких сюжетов? Довольно трудно ответить сразу, не приступив к самому выписыванию. Двести? Пожалуй, двести. Нет, меньше. Сто! Сразу — сто? Первым вспоминается «Принц и нищий». Нет, нет, ничто не вспоминается отдельно — врывается целый вихрь!

Некоторые эффекты в литературе подготовлены необыкновенно искусно.

В «Принце и нищем» есть линия, соединяющая юного короля в его бедствиях с некиим молодым дворянином, судьба которого схожа с судьбой короля: он тоже оказался вне права на свою собственность . . . Правда, король оказался вне права на престол, а дворянин всего лишь на полагающуюся ему часть земельного наследства, тем не менее их сближает один и тот же гнев против несправедливости. Молодой дворянин полюбит мальчика. Как и прочие, он считает заявление мальчика о том, что он король, проявлением безумия. Но молодой дворянин относится к ним снисходительно, делает вид, что признает мальчика и в самом деле королем. Однако в связи с тем, что молодой дворянин соглашается на признание, как ему представляется, мании мальчика, возникают для него и некоторые

неудобства — так, например, король не разрешает ему вместе с собой обедать . . .

— Пока я обедаю, ты должен стоять за моим стулом и прислуживать мне.

В результате молодому дворянину приходится есть свой обед уже остывшим. Неудобство, кажется, устраняется следующим образом. Молодой король попадает в руки полубезумного религиозного фанатика, который, услышав, что мальчик называет себя королем, сыном Генриха VIII (секвестрировавшего церковные имущества), решает заколоть мальчика, чтобы отомстить его отцу, вернее — памяти его отца, так как Генрих VIII уже умер. Молодой дворянин спасает мальчика от расправы изувера.

— Что ты хочешь в награду за спасение короля? — спрашивает мальчик.

— Разрешения сидеть в его присутствии, — отвечает молодой дворянин.

Юный король торжественно провозглашает, что отныне Смайлсу Гендону (так зовут молодого дворянина) и его потомкам даруется право сидеть в присутствии короля Англии.

Друг короля счастлив: теперь по крайней мере ему не нужно будет стоять за спиной мальчика во время обеда и он будет есть его горячим.

— Да-да, очень хорошо, — отмечаем мы, читая книгу хоть и в десятый раз! Но вместе с тем, как это всегда происходит при чтении именно замечательных книг, как бы впервые. — Да, очаровательная история! Как многократно и по-разному она запоминается.

Мы, таким образом, вполне удовлетворены этой историей как таковой, как законченно существующей в повествовании, не подозревая, что . . . впрочем, слушайте дальше!

Незадолго до окончания романа Смайлс Гендон вдруг разлучается со своим любимцем: как-то и куда-то тот исчезает. Наш герой горюет некоторое время, но вскоре его печаль уступает место весьма важной озабоченности, связанной с тем, что в Лондоне назначена коронация нового короля — юного и, как говорят, доброго . . . Я упаду ему в ноги, думает Смайлс Гендон, и попрошу у него защиты против моих обидчиков, лишивших меня наследства.

Он спешит в Лондон . . . Вот он входит в собор, где сейчас начинается коронация, и видит, что и в самом деле король юн и, кажется, добр.

Наш герой приближается к тому месту, где стоит король,

и в ошеломлении узнает в нем своего друга, с которым еще недавно переживал общие беды.

— Он? Неужели он? Так он был королем? На самом деле королем? А я считал его безумным! Нет, нет, я ошибаюсь! Это не тот мальчик! Не может быть, чтобы . . .

Тут молодой дворянин вспоминает о дарованном ему тем мальчиком праве и, притянув к себе кресло, садится на виду у всех. Общее возмущение, его схватывают.

— Не троньте его, — раздается голос с трона, — этот человек имеет право сидеть в присутствии короля Англии.

Вот чего мы не подозревали! История, которая и сама по себе представлялась нам достаточно украшающей повествование, еще, оказывается, была и подготовкой к блистательному финалу . . .

Мне кажется, что весь этот ход является одним из лучших сюжетных изобретений в мировой литературе, стоит в первом их десятке.

. . . Неужели в данном случае Марк Твен, сочиняя об остывающем обеде, уже знал о финале? Или финал внезапно родился из этого остывающего обеда?

Как это много — провести такой ход! Какое несравненное мастерство!

Кроме «Принца и нищего» и книг о Томе Сойере и Геккельбери Финне, Марк Твен написал еще ряд прекрасных книг, хотя бы таких, как «Жизнь на Миссисипи» и «Янки при дворе короля Артура». Также вышло из-под его пера множество рассказов и статей на разные темы, всегда связанные с критикой капиталистического строя, американского мещанства. Однако главная ценность творчества Марка Твена, величие этого творчества именно в том, что он написал «Принца и нищего» и эпопею Тома Сойера, то есть создал книги, ставшие знаменитыми книгами для детей, для юношества по впечатлению, произведенному ими на поколения, равные «Робинзону Крузо», «Путешествию Гулливера» и «Дон Кихоту», романам Жюля Верна, сказкам Андерсена. Не так легко было добавить к этой немноготомной, гордо замкнутой библиотеке новые книги . . . Марк Твен добавил их, и это делает его фигуру в литературе уникально великолепной.

По внешнему виду он похож на джентльменов времен войны Севера и Юга — грива волос, широкие усы, сюртук, кажущиеся измятыми брюки . . . Вспоминаешь также давние иллюстрации к жюльверновским романам. Член «Пушечного

клуба»? Глаза смеются . . . Сейчас он скажет шутку. Он так и воспринимается некоторыми как юмористический писатель.

Ну что ж, юмор разлит по мировой литературе, начиная от древних писателей. Напрасно нет музы юмора. Впрочем, все девять представляют его. Даже Мельпомена — муза трагедии. И даже муза истории Клио.

Как сила воображения, как сила анализа, как умение называть вещи по-иному, бросать краски, так же свойственно великим писателям чувство юмора. Серьезный Бальзак, серьезный Золя, патетический Гюго, страшный Эдгар По блистают, когда хотят, юмором.

Не будем говорить о Диккенсе, о Чехове, о Гоголе — этих гениях юмора . . .

Мне кажется, например, что умение изображать наружность действующих лиц несколькими штрихами, кратко, мгновенно, разом, как это делают великие писатели, зависит в сильной степени от наличия у них как раз чувства юмора.

Смешно, я как будто защищаю юмор . . . Он не нуждается в защите. Я говорю это, чтобы придать вес мнению о Марке Твене как о юмористическом писателе, которое звучит несколько поверхностно в устах тех, кто неглубоко знает этого писателя. Да, юмор играет огромную роль в произведениях Марка Твена, но и у тех, великих, он применяется для того, чтобы высмеять плохое или украсить хорошее. Он и мил миру, Марк Твен, юмором — поистине бессмертным.

Еще о юморе его . . . Это ему, Марку Твену, принадлежит, пожалуй, одна из самых смешных фраз, прозвучавших когда-либо. Когда вдруг пресса стала распространять неверные известия, что он умер, он сообщил в прессе же: «Слухи о моей смерти несколько преувеличены».

Марк Твен — не юмористический писатель, а крупнейшее явление в мировой литературе, один из светочей ее, так как он бросил свой гений на службу человеку, на укрепление его веры в себя, на помощь тому, чтобы душа человека развивалась в сторону справедливости, добра и красоты.

Я помню то сильное впечатление, которое произвел на меня «Орленок» Ростана в постановке Одесского театра при участии Виктора и Мариуса Петипа. Первый играл герцога Рейхштадтского, сына Наполеона, второй — Меттерниха. Сидишь в красной ложе, окруженный девочками и дамами, смотришь на почти кремовых оттенков сцену, на золотые ножки стульев, на герцога в таком же кремовом мундире и в черных лаковых ботфортах . . . Как можно не чувствовать блаженства!

Меттерних волочит бедного Орленка к зеркалу... Тот держит в руках канделябр — горят, дымясь, почти падающие свечи! Меттерних волочит его к зеркалу, чтобы показать ему, каким слабым, жалким, вырождающимся выглядит он, носитель крови Габсбургов... Юный герцог, поняв правду в словах мучителя, бросает канделябр в зеркало. Звон разбитого стекла, тьма. Этого нельзя забыть!

Собственно, мы знаем «Орленка» не Ростана, а Щепкиной-Куперник. Пьеса — в стихах, и, как это всегда бывает при стихотворных переводах, переводчика в ней много!

Ростан очень нравился, когда жил и творил. Им увлекся Врубель. Образ принцессы Грезы — один из трепетавших в моем юном сердце. «Сирано» заставлял плакать. Я о себе думал, что я Сирано, — тогда, в эпоху первой любви.

«— Я попаду в конце посылки!»

Строки из этой баллады, которую Сирано импровизирует во время дуэли на шпагах, довольно часто повторялись в юности. Мне и до сих пор нравится этот носатый кавалер, прыгающий в кресло, этот карлик с огромным носом, поэт, храбрец, фехтовальщик... В юности я подражал Ростану (опять-таки Щепкиной-Куперник) — сочинял комедию в стихах.

Ростан на фотографии — в коротком мундирчике академии с пальмовым шитьем на воротнике, с усами, торчащими, как пики, чахоточный...

Когда читаешь драматургическое произведение, то с особенным интересом ждешь, как будет реагировать действующее лицо на то или иное событие, призванное его ошеломить. Не восклицаниями же должен ограничиться, изображая такую реакцию, талантливый драматург:

— Да? Да неужели? Да что вы говорите?

Я однажды прямо-таки подкрадывался к такому месту... Тень Банко появляется перед Макбетом. В первый раз Макбет только испуган, молчит. Он опять к трону — опять тень! Молчит. Тень и в третий раз...

«Ну, — подумал я, — как же будет реагировать Макбет?»

Трудно представить себе более точную реакцию.

— Кто это сделал, лорды? — спрашивает Макбет.

Зная, как шатко его положение, он имеет основание подозревать лордов в чем угодно. Возможно, они и устроили так, что появилось привидение, — кто-нибудь из них переоделся или переодели актера.

— Кто это сделал, лорды?

А лорды не понимают, о чем он спрашивает.

Обычно говорят о нелюбви Толстого к Шекспиру. Однако уже по тому, как пересказал Толстой содержание первой сцены «Короля Лира», видно как раз обратное: Шекспир ему нравится. «Тут могла бы получиться прелестная сценка, — то и дело говорит Толстой, — но Шекспир со свойственной ему грубостью погубил ее». Как может не нравиться писатель, у которого такие широкие возможности то и дело создавать или хотя бы только задумывать прелестные сценки?

Гофман, изображая в рассказе некоего студента, говорит, что этот студент принадлежал к людям, которым во всем не везло . . . Да, если он ронял хлеб с маслом, то бутерброд падал у него всегда намазанной стороной на землю. Можно возразить Гофману, что бутерброд всегда падает намазанной стороной.

Кто он был, этот безумный человек, единственный в своем роде писатель в мировой литературе, со вскинутыми бровями, с загнутым книзу тонким носом, с волосами, навсегда поднявшимися дыбом? Есть сведения, что когда он писал, то так боялся того, что изображал, что просил жену сидеть с ним рядом.

Гофман необычайно повлиял на литературу. Между прочим, на Пушкина, Гоголя, Достоевского.

У Герцена есть восторженная статья о нем.

Он появился, мне кажется, ни на кого не похожим. Он не только фантаст, но полон жанром, бытом, подлинностью.

Иногда он путается. Говорят, что он писал пьяным.

Музыка царит в его произведениях. Кавалер Глюк появляется из прошлого, живой перед ним, Гофманом, и слушает исполнение «Ифигении в Авлиде». Дирижеры, театральные занавесы, загримированные актрисы толпятся на его страницах.

Он, может быть, первый изобразил двойников, ужас этой ситуации — до Эдгара По. Тот отверг влияние на него Гофмана, сказав, что не из немецкой романтики, а из собственной души рождается тот ужас, который он видит . . .

Может быть, разница между ними именно в том, что Эдгар По трезв, а Гофман пьян. Гофман разноцветен, калейдоскопичен, Эдгар в двух-трех красках, в одной рамке. Оба великолепны, неповторимы, божественны.

. . . У него был кот, которого он любил. Этот человек сильно пил, теряя с каждым днем человеческий облик. Вот однажды, вернувшись домой пьяным, он отвел душу на коте. Он его сжег. Как будто так? Всегда эта история с первым любимым котом не запоминается по своей неясности (а может быть, по моему

недомыслию, не умеющему в этой истории разобраться)... Словом, кот, умерщвленный им, возвращается к нему в виде другого, которого он внезапно увидел на стойке в кабаке. Он ему очень понравился, этот новый кот.

— Можно мне взять вашего кота?

— Можно.

Он приносит кота домой. Вдруг замечает, что на груди у него (кот абсолютно черный) белое пятнышко. Он находит, что пятнышко имеет форму виселицы. Так и есть: на другой день он видит, что оно не только похоже на виселицу, а еще за ночь виселица стала четче. Это его пугает и раздражает.

Он пьет все хуже. Его бедная жена страдает от того, что он пьет. Однажды он спустился в погреб, чтобы нацедить из бочонка вина. Жена пошла вместе с ним — просит, чтобы не пил... Вдруг, когда кружка наполнилась, кот, увязавшийся за ним в погреб, неловко прыгнул и вытолкнул у него из рук кружку. Он схватил топор, чтобы нанести удар коту, однако удар пришелся по жене и оказался смертельным. С дьявольской аккуратностью он вынул из стены ряд кирпичей и спрятал в нишу труп жены, поставив его во весь рост, поскольку так было наиболее удобно в связи с размерами ниши. Потом с такой же дьявольской аккуратностью замуровал нишу... В дальнейшем он радуется, что в доме стало тихо, что исчез, между прочим, и кот, который казался ему со своей виселицей привидением... Однако соседи удивились долгому и непонятному отсутствию хозяйки. Пришла полиция, осматривают дом, спускаются в погреб. Он настолько уверен в своей неуязвимости, что ему даже хочется задраться с полицией. Он говорит:

— Может быть, она там? — и стучит по кирпичам, за которыми труп.

Вдруг раздается чудовищный крик. Разбирают кирпичи — и в нише видят полуобъеденный скелет женщины, на голове которой сидит кот, орущий своим окровавленным ртом.

Не заметив, он замуровал кота вместе с телом жены.

Можно ли представить себе более мощный сюжет? Кроме того, в рассказе — Америка; бары, полиция, кирпичные стены, подозрения, таинственные убийства...

Этот рассказ Эдгара По в одной из своих статей пересказывает Достоевский.

Мало что написано лучше, чем та сцена, когда Кэвор («Первые люди на луне») и его спутник, ведомые селенитами, подходят к мосту над гигантской и, как ощущают они, индустриального характера пропастью и, увидев, что мост не шире ладони,

инстинктивно останавливаются . . . Конвоиры с тонкими пиками, не зная, что причина остановки только в том, что мост слишком узок, рассматривают эту остановку как неподчинение, бунт. Они начинают покалывать своими тонкими пиками Кэвора и спутника — ну-ка, идите, в чем дело? А те не могут идти по самой своей природе! Безвыходность положения усиливается еще и тем, что если бы даже наши два земных жителя и попытались объяснить селенитам, почему именно они не могут вступить на такой узкий мост, то те все равно не поняли бы, поскольку у них, как видно, отсутствуют ощущение и страх высоты. Тут Кэвор и его спутник (раздраженные, кстати, покалываниями) решают, что лучшее, что можно предпринять при таком положении, это начать драться. Подхватывают валяющиеся под ногами золотые ломы и крошат селенитов направо и налево.

Чудо!

Это похоже на Данте: селениты-бесы, переход по узкому мосту — одна из адских мук. Причем та же сила подлинности, что и у Данте, — подлинности фантастического.

Он был всю жизнь моим любимым писателем. И как грустно, что я не доложил ему о своей любви. Мне не посчастливилось сделать это, хотя, кроме первого посещения Москвы (когда он разговаривал с В. И. Лениным), он посетил ее также в 1934 году. Но я тогда был в Одессе.

Как не восхититься теми мастерскими интонациями, которые есть, например, в «Невидимке»!

— Твое лицо мне видимо, а тебе мое — нет, — говорит Невидимка полицейскому полковнику Эдаю, глупо решившему, что он сильнее Невидимки, поскольку обладает револьвером.

Он величествен, Невидимка. Почему? О, об этом можно писать и писать!

Потом он лежит на берегу моря, избитый матросами, — они пускали в ход лопаты! — и постепенно на глазах у толпы становится видимым — все более человеком, все более жалким. Был фильм о Невидимке. Уэллса ли сценарий? Фильм хуже романа, беднее по существу. В фильме невидимость приобретается вследствие медицинских впрыскиваний, делающих человека невидимым, но одновременно обрекающих его на безумие. Так что причина безумия Невидимки в фильме физиологическая, низшего порядка. В романе он стервенеет, сходит с ума от одиночества, оттого, что он один против всех, — причина, следовательно, историческая, высокая. Это

роман, как мне кажется, об анархистах, потрясавших ту эпоху, когда он был написан. Да-да, безусловно, так; художественное отображение анархизма . . . (В «Похищенной бацилле» он изображает анархиста уже непосредственно: герой повествования, анархист, похищает в лаборатории бациллу холеры, чтобы заразить весь Лондон.)

У него есть рассказ («Зеленая калитка») о человеке, который однажды в детстве, открыв встретившуюся ему по пути зеленую калитку, очутился в неизъяснимо прекрасном саду, где на цветущей лужайке играла мячом пантера . . . Хотя произошло это в далеком детстве, на заре жизни, но воспоминание о чудесном саде настолько завладело душой героя, что вот идут годы, а он все ищет зеленую калитку. Теперь он уже зрелый, достигший высокого положения человек (он министр!), но лучшее, к чему постоянно возвращается его душа, — это мечта отыскать калитку. Однажды ему кажется, что он видит ее . . . Вот она, вот эта калитка! Он открывает, шагает, но нет за калиткой сада с играющей на лужайке пантерой: там мрак! Оказывается, он шагнул в шахту, в которую и провалился.

Рассказ, следовательно, о разладе между чистыми устремлениями юности и последующим попаданием, что ли, в плен житейской суете, заставляющей терять эту чистоту . . . «Зеленая калитка», мне кажется, могла бы оказаться среди рассказов, которые отбирал для «Круга чтения» автор «Записок маркера».

Наличие такого рассказа среди творений автора фантастических романов о технике представляет интерес в том смысле, что характеризует его воображение поэтическое. Ведь в том-то и дело, что осмыслить рождавшуюся в мире великую технику и писать о ней взялся именно поэт! От этого фантастические романы Уэллса стоят перед нами как некие мифы новой эпохи, мифы о машине и человеке.

Если мы говорим, что в капиталистическом мире техника подавляет человека, то лучше всего это подавление, этот страх человека перед машиной выражен, конечно, автором «Борьбы миров» — романа, где есть сцена, в которой смятенный человек в пиджачке и кривом галстуке, прижавшись к какой-то жалкой городской стене, с ужасом смотрит на приближающееся к нему сквозь развалины стальное щупальце марсианина . . .

Обычно в противовес чересчур уж сильному возвеличению Уэллса выдвигают Жюля Верна: ведь именно тот первым заговорил в литературе о технике! Может быть, это и так, но куда, скажем, капитану Немо до Невидимки! Жюльверновский герой — схема, уэллсовский — живой человек . . . Что может быть более условным, чем фигура Паганеля? Чуть ли не комический персонаж из оперетты Оффенбаха! Когда-то я работал над инсценировкой для театра «Детей капитана Гранта» и должен был отказаться от работы по той причине, что герои никак не оживали на сцене . . . Нужно было изобрести для них всю систему диалога, весь характер словаря, и когда я пытался сделать это, тогда происходили нарушения системы романа по другим линиям . . . Мне скажут, что есть же инсценировки жюльверновских вещей, тех же самых, скажем, «Детей капитана Гранта» . . . Есть, но в них нет живых людей, это феерии. Этим словом можно и определить романы Жюля Верна: да, это феерии на темы техники. Смешно было бы умалять гений Жюля Верна, однако человеческая сторона его не интересует: он даже иногда подчеркивает это, делая своих героев очень часто чудаками, эксцентриками (члены Пушечного клуба, тот же Паганель) или мелодраматическими злодеями (Айртон) . . . Отсюда романы Жюля Верна не приобретают тех свойств, которыми, наоборот, отличаются произведения Уэллса: свойств подлинности, свойств эпоса. Мы никогда не забудем, читая Жюля Верна, что все это выдумка; при чтении же, скажем, «Борьбы миров» мы вдруг подпадаем под действие странного представления: вдруг начинает нам казаться, что и в самом деле было такое событие, когда марсиане пытались завоевать Землю.

Это скромный человек, бывший о себе как о писателе не слишком высокого мнения . . . Л. Никулин присутствовал при одном разговоре, когда Уэллс сказал, что гений — это именно Горький.

— А у меня всего лишь хорошо организованный мозг.

Он немного сродни тем людям, которые появляются в фантастических романах Уэллса — в «Невидимке», в «Первых людях на луне» . . . Маленькие английские клерки в котелках и с тоненькими галстуками, разбегающиеся во все стороны от появившегося из мира будущей техники дива или, наоборот, сбегающиеся, чтобы посмотреть на это диво и погибнуть. Что ж, он родился именно в эту эпоху. Если ему сейчас шестьдесят с чем-то лет, то он мог стоять вместе с теми велосипедистами,

которые обступили упавший с неба шар Кэвора. Да, в ту эпоху он был мальчиком и жил в Англии. Мы знаем кое-что из его биографии. Так, нам известно, что его мать была опереточная актриса; известно также, что он начал с участия в мимическом ансамбле в Англии и вместе с ансамблем этим приехал на гастроли в Америку. Что же это за такой ансамбль, который вызывает интерес настолько, что его даже приглашают на гастроли в другую часть света? Тут мы ничего не можем себе представить, поскольку в наше время уже не было таких ансамблей.

Итак, Чаплин сродни человечкам Уэллса. Это знаменательно — он тоже напуган техникой, как и они, он тоже из-за машины никак не может наладить своего счастья.

Одними из последних слов Мирабо были слова о том, что солнце — если оно не сам бог, то во всяком случае его двоюродный брат. Когда читаешь о смерти великого или по крайней мере известного в истории человека, всегда хочешь понять, отчего он умер, с нашей точки зрения. Тогда многое называлось горячкой или подагрой. Почти от всего делалось кровопускание. Мирабо умер в несколько дней. Не поймешь отчего. Удар? Нет, он до конца говорил значительно. То, что теперь называется инфаркт? У него была огромная голова, багровая, с отеками, как винный мех.

Случилось со мной что-то или ничего не случилось?

Мне не хочется видеть зрелища, которые дается мне возможность увидеть, — новые, еще невиданные мною зрелища: так я не пошел на новую оперу, от которой, послушав ее, пришел в восторг Чаплин. Так я не рвусь на международные футбольные матчи. Так я не пошел на выставку Пикассо.

Очевидно, что-то случилось. Что? Постарение? Возможно. Иногда мне кажется, что это исчезновение интереса к новому, отказ воспринимать это новое происходит оттого, что я заинтересован сейчас только в том, чтобы создавать собственные вещи.

На новый фильм Чаплина, если бы его у нас показывали, я бы, пожалуй, рвался . . .

Какой был интерес ко всему, когда я был молод и только начинал свою литературную деятельность. Я помню, как с Ильфом мы ходили в кино, чтобы смотреть немецкие экспрессионистские фильмы с участием Вернера Крауса и Конрада Вейдта и американские с Мэри Пикфорд или с сестрами Толмэдж.

Кино «Уран» на Сретенке, мимо которого я сейчас прохожу с полным равнодушием, даже не глядя на него . . .

Первый раз я видел Чарли Чаплина в картине, показавшейся мне необыкновенной, да-да, именно так: все было ново, до сих пор невиданно — и сюжет, и прием, и герой, и, главное, юмор, а между тем мы, зрители кино тех времен, были немало изощрены по этой части. Нет, такого юмора еще не было! Странный, очень смешной человечек, как показалось мне тогда, с большой волосатой головой портного, проходя мимо шедшего с раскрытой книгой и о чем-то замечтавшегося поэта, кладет ему на страницу разбитое тухлое яйцо. Тот как раз захлопывает книгу. Ужас, вонь, главное — разочарование: только что были стихи, вдруг такая гадость! Почему Чарли Чаплину не пришло в голову сыграть Эдгара По? Там нет комического? Можно было бы найти. Эта маленькая картина, которую я вспомнил, шла в Одессе в кино «Одеон», когда мне было восемнадцать лет и я переживал свою первую любовь. Мне не было слишком много дела до проплывавших на экране теней, вернее — угловато двигавшегося на ней человечка, но, как видите, он, как видите, он остался в памяти. Помню, что, когда я увидел первое появление на экране уже всемирно знаменитого Чаплина, я сразу узнал в нем того же человечка.

По поводу мнения иностранных критиков о том, что нашей литературе чужда выдумка . . . Однажды, в юности, получив очередную книжку «Мира приключений» (я вспоминаю не тот «Мир приключений», который выходил в советское время, а давний — приложение к журналу «Природа и люди»), я прочел в ней рассказ какого-то неизвестного русского писателя со следующим сюжетом (подчеркиваю: неизвестного русского писателя, фамилия которого мне даже не запомнилась!).

Инженер тоже с русской фамилией конструирует «машину времени», способную двигаться как в будущее, так и в прошлое. Однажды, когда занятый вычислениями, он находился в кабинете, его два сына проникли в мастерскую, где снаряд его стоял уже в законченном виде . . . Услышав голоса, он бросается в мастерскую, но, увы, поздно: в мастерской пусто, нет ни машины, ни сыновей, улетевших с ней! Куда они улетели? В будущее? В прошлое? Инженер в отчаянии. И вот начинается сооружение некоего магнита, который обладает силой, так сказать, вытягивания машины из пространств времени, где бы она ни находилась — в прошлом или в будущем.

Слушайте, что придумал этот писатель . . . Многие годы

инженер конструирует свой магнит. Вот он закончен . . . Инженер поворачивает рычаги и в страхе отступает: перед ним с грохотом рушится наземь римлянин: в бороде, в латах . . . Молчание, оба вглядываются друг в друга.

— Отец, — шепчет римлянин.

Имя сына срывается с уст инженера . . .

— Это ты?

— Да, это я!

— А где же брат?

Следует пауза, во время которой, видя смятение сына, инженер начинает догадываться о случившемся. И сын произносит:

— Отец, я был Ромулом.

Таким образом, действие магнита было той молнией, при разряде которой был, как известно, взят на небо великий Ромул — в свое время братоубийца.

Гениален сюжет именно в отношении выдумки, причем к выдумке, как таковой, русский автор добавил еще и человечность.

От рождения мальчика держали в условиях, где он не знал, как выглядит мир, — буквально: не видел никогда солнца! Какой-то эксперимент, причуда богатых . . . И вот он уже вырос, уже он юноша — и пора приступить к тому, что задумали. Его, все еще пряча от его глаз мир, доставляют в один из прекраснейших уголков земли. В Альпы? Там на лугу, где цветут цикламены, в полдень снимают с его глаз повязку . . . Юноша, разумеется, ошеломлен красотой мира. Но не это важно. Рассказ сосредоточивается на том, как поведет себя это никогда не видевшее солнца человеческое существо при виде заката. Наступает закат. Те, производящие царственный опыт, поглядывают на мальчика. И не замечают, что он поглядывает на них! Вот солнце уже скрылось . . . Что происходит? Происходит то, что мальчик говорит окружающим:

— Не бойтесь, оно вернется!

Вот что за писатель Грин!

Его недооценили. Он был отнесен к символистам, между тем все, что он писал, было исполнено веры именно в силу, в возможности человека. И, если угодно, тот оттенок раздражения, который пронизывает его рассказы, — а этот оттенок, безусловно, наличествует в них! — имел своей причиной как раз неудовольствие его по поводу того, что люди не так волшебносильны, какими они представлялись ему в его фантазии. Интересно, что и он сам имел о себе неправильное представление.

Так как он пришел в литературу молодых, в среду советских писателей из прошлого, причем в этом прошлом он принадлежал к богеме, то, чтобы не потерять уверенности в себе (несколько озлобленной уверенности), он, как за некую хартию его прав, держался за ту критическую оценку, которую получил в свое время от критиков, являвшихся проповедниками искусства для искусства. Так с гордостью он мне сказал:

— Обо мне писал Айхенвальд.

Я не знаю, что о нем писал Айхенвальд. Во всяком случае, он относил себя к символистам. Помню характерное в этом отношении мое столкновение с ним. Примерно в 1925 году в одном из наших журналов, выходивших в то время, в «Красной ниве», печатался его роман «Блистающий мир» — о человеке, который мог летать (сам по себе, без помощи машины, как летает птица, причем он не был крылат: обыкновенный человек). Роман вызывал общий интерес — как читателей, так и литераторов. И в самом деле, там были великолепные вещи: например, паническое бегство зрителей из цирка в тот момент, когда герой романа, демонстрируя свое умение летать, вдруг, после нескольких описанных бегом по арене кругов, начинает отделяться от земли и на глазах у всех взлетать . . . Зрители не выдерживают этого неземного зрелища и бросаются вон из цирка! Или, например, такая краска: покинув цирк, он летит во тьме осенней ночи, и первое его пристанище — окно маяка!

И вот когда я выразил Грину свое восхищение по поводу того, какая поистине превосходная тема для фантастического романа пришла ему в голову (летающий человек!), он почти оскорбился.

— Как это для фантастического романа? Это символический роман, а не фантастический! Это вовсе не человек летает, это парение духа!

Никакая похвала не кажется достаточной, когда оцениваешь его выдумку. Тут прямо-таки даешься диву. Хотя бы рассказ о человеке, который должен был вследствие того, что был инсургентом, покинуть город, где жил и где осталась его семья, и поселиться на противоположном конце той дуги, которую образовал берег залива между двумя городами, как однажды прискакал к этому человеку из покинутого города друг с сообщением, что семья его во время пожара стала жертвой огня и что если он хочет застать жену и детей еще в живых, то пусть немедленно садится на его друга, коня, скачет туда, на ту сторону залива, на тот край дуги. Друг сходит с коня, протягивает поводья — но инсургента нет! Куда он девался?

Он его зовет, а потом ищет . . . Нет его! Что ж, гонцу ничего не остается, как опять сесть на коня и возвращаться. Вернувшись, он, к удивлению своему, встречает инсургента уже в городе — выходящим из больницы.

— Я успел с ними попрощаться.

— Постой, — спрашивает друг в ошеломлении, — ты шел пешком? Как же ты мог оказаться здесь раньше меня? Я скакал по берегу двое суток . . .

Тот, оказалось, шел не по дуге залива, а пересек его по воде!

Вот как силен, по Грину, человек. Он может, даже не заметив этого, пройти по воде. При чем тут символизм, декадентство?

Иногда говорят, что творчество Грина представляет собой подражание Эдгару По, Амброзу Бирсу. Как можно подражать выдумке? Ведь надо же выдумать! Он не подражает им, он им равен, он так же уникален, как они.

И то, что он именно русский писатель, дает возможность нам возражать иностранным критикам, утверждающим, что сюжет, выдумка свойственны только англо-саксонской литературе: ведь вот есть же и в нашей литературе писатель, создавший сюжеты настолько оригинальные, что, ища определения степени этой оригинальности, сравниваешь их даже с первозданностью таких обстоятельств, как, скажем, движение над нами миров.

В последние годы своей жизни Грин жил в Старом Крыму, недалеко от Феодосии. Я там не был, в этом его жилище. Мне только о нем рассказывали. Его комната была выбелена известью, и в ней не было ничего, кроме кровати и стола. Был только еще один предмет . . . На стене комнаты — на той стене, которую, лежа в кровати, видел перед собой хозяин, — был укреплен кусок корабля. Слушайте, он украсил свою комнату той деревянной статуей, которая иногда подпирает бушприт! Разумеется, это был только обломок статуи, только голова (будь она вся, эта деревянная дева, она легла бы сквозь всю комнату — может быть, сквозь весь дом и достала бы сада!), но и того достаточно: на стену, где у других висят фотографии, этот человек плеснул морем!

Хочется писать легкое, а не трудное. Трудное — это когда пишешь, думая о том, что кто-то прочтет. Ветка синтаксиса, вернее — розга синтаксиса, все время грозит тебе. А писать

легко — это писать так, когда пишешь, что приходит в голову, как по существу, так и грамматически.

Как нравится Метерлинк! Его «Втируша» (хорошо ли переведено — «Втируша»?), его «Слепые»! Слепые, которых вел зрячий священник, вдруг начинают чувствовать, что что-то случилось — это умер их поводырь: умер среди них, но некоторое время они не знают, что случилось именно это.

У него опущенные вниз, несколько лукавые усы богатыря. Он фламандец. Станиславский увидел его впервые в шоферской куртке, в кепке, у автомобиля. Он один из первых автомобилистов. Он написал об этой, тогда еще новой машине целое «эссе» . . . Это первое впечатление человека от той новой техники, которую хочется назвать техникой во имя скорости.

Его называют декадентом. Но он был теплым, веселым любителем природы, животных, был — со своим автомобилизмом — одним из первых поэтов именно такого рода техники, которая, будь он декадентом, должна была бы его ужаснуть.

В годы вскоре после Версальского мира появилось несколько замечательных немецких романов. Их называли экспрессионистскими. Фамилии авторов были — Верфель, Перуц, Мейринк. Эти романы были, можно сказать, фантастическими. Однако это не была фантастика, резко расходящаяся с бытом, с житейским, подобно, скажем, фантастике Гофмана. В этой экспрессионистской фантастике фигурировал реальный город, реальные люди, однако происходило нечто странное, что заставляло реальных людей попадать в жуткие положения. Пожалуй, больше всего это было похоже на Достоевского, которого, кстати, экспрессионисты считали своим духовным отцом. Да, именно, на Достоевского с его сценами вроде лестничной клетки, на которой мечется Раскольников. Это фантастика, рождающаяся от колебания света и теней, от возникновения на пути преграды, угла, поворота, ступенек . . .

Очарованию этих писателей довольно трудно было не поддаться — особенно начинающему.

Я замечаю, что я сейчас избегаю изложения каких-либо зародившихся во мне серьезных мыслей: как видно, опасаюсь, что не получится. Может быть, просто устал.

Начал читать «Гедду Габлер». Молодой глуповатый ученый женился на дочери генерала Габлера — некоей, как сразу показано, демонической женщине, которая своим выходом за него замуж принесла ему, как ей это представляется, жертву.

Он говорит своей тетке, воспитавшей его, что Гедда не согласится на мещанскую жизнь. Кстати, комната, в которой начинается действие, вся в цветах (здесь герои появляются после возвращения из свадебной поездки) . . .

Зачем это пересказывать? Содержание всем известно.

Финал действия с пистолетами несколько неожидан, резок. Гедда получается уж слишком страшной.

Когда я был маленьким, то и дело я прочитывал эти слова на афишах — «Гедда Габлер». Кажется, ее играла Комиссаржевская.

Томас Манн тонко подмечает в одном рассказе, что во время деревенского бала дети продолжали отплясывать даже тогда, когда музыка уже не играла.

Подробность в стиле русских писателей.

До некоторых размышлений Томаса мне не дотянуть, но в красках и эпитетах я не слабее.

Умер Томас Манн. Их была мощная поросль, роща — с десяток дубов, один в один: Уэллс, Киплинг, Анатоль Франс, Бернард Шоу, Горький, Метерлинк, Манн.

Вот и он умер, последний из великих писателей.

Томасу Манну принадлежит «Волшебная гора». Там есть такой момент. Некий работающий с медиумом мистик, по просьбе нескольких проживающих в санатории независимых, умных и богатых людей, вызывает дух недавно скончавшегося там же, в санатории, молодого человека. Дух появляется не сразу . . . Вдруг начинает проступать в воздухе призрак молодого человека.

Кто-то, увидев, вскрикивает.

Тогда один из присутствующих спокойно говорит:

— Я его уже давно вижу.

Самое трудное, что дается только выдающимся писателям, — это именно реакция действующих лиц на происшедшее страшное или необычайное событие.

Да, там, в «Волшебной горе» есть необычайные вещи. Хотя бы основной прием: он перенес лихорадящий мир, человечество, во всяком случае Европу, в санаторий чахоточных, в Давос — сжал, обобщил, обострил все мысли и тревогу мира до предела небольшой группы людей, действительно обреченных на смерть.

Там молодой человек, влюбленный в женщину, случайно видит у доктора, который тоже влюблен в эту женщину и пользуется у нее успехом, рентгеновский снимок ее легких, и это заставляет молодого человека особенно страстно почувст-

вовать любовь к ней и ревность к этому всемогущему сопернику, умеющему видеть ее легкие.

Я не люблю Бернарда Шоу. Все наоборот, кривляние, фокусы. Что бы он там ни проповедывал, по чему бы ни бил, мне все равно. Есть только одно ценное для меня качество у писателя: он — художник, вдохновенный художник. Герцен тоже проповедовал и бил, но для этого ему не нужно было фокусничать и говорить наоборот: он действовал, как художник.

Уайльд мне гораздо милее Шоу. Даже не то слово — милее! Он неизмеримо выше. Без Уайльда мировая литература, кажется мне, была бы беднее, без Шоу она осталась бы такой же, как и была.

Я уж не говорю о великом Уэллсе!

Живого Шоу я видел. Это было в Москве, в 1931 году (кажется), на приеме, устроенном в его честь Госиздатом. Шоу сидел за столом, покрытым белой скатертью, в головах стола, и ел малину, схватывая ее в миске тонкими пальцами. Он был по тогдашней европейской моде без галстука — просто в летней рубашке с расстегнутым, хорошо накрахмаленным воротом.

В числе гостей мысленно вижу Владимира Маяковского, не за столом, а входящим где-то вдали коридора в дверь, потом идущим по угловатому коридору по направлению к комнате, где стою я. Он идет в шляпе и с тростью и видит меня. Глаза его, белые белки и черные круги радужной оболочки, видны в темноте коридора — и мне делается приятно и страшно.

Карел Чапек — великолепный писатель, высокое достижение чешской нации.

Он рано умер . . . До нас доходили сведения, что это случайная смерть, внезапное заболевание, которое можно было пресечь, если бы раньше принять меры . . .

Писатель одним из первых обратил внимание на машину — художественное внимание, как это сделал Уэллс в своей «Борьбе миров» . . . На машину и ее значение в жизни человека — на машину как на явление философское, историческое, нравственное. Его перу принадлежит вдохновенное произведение именно о машине и о человеке — «R.U.R.». Это пьеса, где действуют впервые получившие художественную реальность роботы. Ему первому пришло в голову сделать действующими лицами искусственных машинообразных людей. Они действуют среди живых людей, их повелителей и одновременно роковым

образом зависимых от них. Карел Чапек одним из первых ввел в мировую литературу новый персонаж, еще не ясный, фантастический, но странно яркий, загадочный и интересный.

Мы знаем, что наш Алексей Толстой заимствовал у Чапека сюжет пьесы, разумеется, переработав его, и написал на этот сюжет свой «Бунт машин». Тем более возвеличивается образ Чапека, его поэтическая сила, что другой художник, тоже ярко индивидуальный, вдохновляется его замыслом, останавливается на нем, очаровывается им.

Тема машины не покидает Чапека, он думает о ней, он все время во власти ее, как и следует передовому художнику эпохи. Вот именно, подчеркнем это: Чапек был передовым художником эпохи, этот одареннейший славянин . . . Когда, скажем, Марсель Пруст, мы не хотим снижать значения этого писателя, искал утраченное время, оглядывался назад, томясь, грустя, любя его, это утраченное время, Чапек следил за временем, идущим вперед, вглядывался в него и увидел, что главное в этом времени — взаимоотношение человека и машины . . .

Он написал «Войну с саламандрами». Это роман о фашизме, о политической системе, превращающей людей в машины, в рабов. Там действуют саламандры, но мы понимаем, что под видом саламандр Чапек выводит обезличенных, вызывающих жалость людей, которые утратили полноценность, будучи поставлены в условия фашистского государства с его «тушением гения», с его унифицированием человеческой души, с его требованием к человеку именно быть бездушной машиной.

Роман блистательно фантастичен, причем в том высшем, искуснейшем смысле фантастики, когда она становится похожей на подлинность, как это наблюдаем мы у Данте или у автора «Борьбы миров». В романе целая серия выдумок, находок, изобретений . . . Он — весьма выдающееся произведение предвоенной эпохи, своеобразное, оригинальное, напоминающее Рабле, Свифта.

Произведения Чапека пронизывает юмор здоровый, грубый, румяный — юмор сына славянской культуры . . . Мы знаем целый ряд его рассказов, очерков, миниатюр на жанровые темы, на темы искусства. Они юмористичны в том плане, как писал Чехов, — в плане, когда юмор становится конструктивной силой, организующей материал наиболее выразительно, наиболее поучающе . . .

Не мешает сейчас, когда вспоминается историческое имя Карела Чапека, перечесть советским читателям его книги.

Они издавались у нас с любовью к этому замечательному писателю, большими тиражами.

Иногда он очень тонок, изыскан . . . Ему ведомы все тайны мастерства, он на уровне мировых писателей — этот Карел Чапек, наш брат по корням языка, высокий ум и талант, высокая душа которого всегда принадлежали угнетенным.

Художественная сила Хемингуэя исключительна. Почти на каждой странице выпущенного Гослитиздатом двухтомника его произведений — а этих страниц больше тысячи — имеется нечто такое, что способно, нам кажется, задержать на себе восхищенное внимание читателя.

Как превосходна, например, та сцена из романа «Прощай, оружие!», где полевая жандармерия выхватывает из толпы, бегущей вместе с отступающей итальянской армией, старых и заслуженных офицеров, которые не могут в данном случае не отступать, и демагогически, если можно так выразиться, их расстреливает. Не будет смелостью сказать, что это написано близко к уровню знаменитых военных сцен «Войны и мира», скажем, той сцены, когда Багратион под Шенграбеном идет впереди полка . . .

В другой книге есть эпизод ссоры между врачом полевого госпиталя и артиллерийским офицером. Оба — оттого что после боя окружены страшной обстановкой госпиталя — находятся в истерическом состоянии, оскорбляют друг друга, и в конце концов врач в ярости выплескивает в глаза офицера блюдечко йода. Темп этой сцены, ее ракурсы, колорит так странно хороши, что даже не можешь дать себе отчета, читаешь ли книгу, смотришь ли фильм, видишь ли сон, присутствуешь ли при совершающемся на самом деле событии. Или как, например, не признать великолепным место из романа «Иметь и не иметь», показывающее нам медленное движение по течению судна, которое никем не управляется, поскольку четверо его пассажиров убиты, а капитан тяжело ранен и умирает. Они перебили друг друга. Это отнюдь не романтические причины, а следствия жестокости, алчности, страха . . . Представив себе судно мертвецов, читающий эти строки, но не знающий романа отнесет подобный эпизод к прошлому, к романтическим же костюмам — нет, трупы и умирающий на этом судне одеты в пиджаки, плащи, волосы их расчесаны на пробор и блестят, возле них валяются револьверы, а судно не что иное, как моторная лодка . . . Тем большей жутью веет от такой картины, что она именно современна и возникла

в общем из процветающего в Америке чудовищного явления — гангстеризма.

Как художник, Хемингуэй, изображая эту картину, проявляет поистине мощь. Моторную лодку мертвецов, пишет он, сопровождали маленькие рыбы разных пород, и когда сквозь пробоины, образовавшиеся в результате стрельбы, падала капля крови, рыбы тотчас бросались к ней и проглатывали ее, причем некоторые, будучи менее проворными, в момент падения капли оказывались по другую сторону лодки и не успевали полакомиться.

Хотелось бы также пересказать, как он изображает, например, появление льва в рассказе «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера», или хозяйничание в закусочной тех же гангстеров в узких пальто и похожих на эстрадных эксцентриков в рассказе «Убийцы», или смерть мальчика в рассказе «Рог быка».

Чудесны автобиографические рассказы Хемингуэя, где нежно описана скромная фигура его отца, который был деревенским врачом и лечил индейцев.

В этих рассказах уже намечается тема рыбной ловли, занимающая в творчестве писателя весьма большое место, появляясь почти во всех его произведениях. На войне, в трудные минуты, он вспоминает, как он удил некогда в юности рыбу, совершает мысленное путешествие вдоль этой реки юности, на родине. У него есть рассказ «На Биг-ривер», в котором ничего не происходит, кроме того, что молодой человек, автор, расставляет палатку, готовит себе завтрак и потом ловит форель. Конечно, любовь к рыбной ловле — личное дело Хемингуэя, но, изливаясь на бумагу, эта любовь уже предстает перед нами как любовь вообще к миру, превращается в несравненные изображения природы, человека, животных, растений и уже становится поэтому делом литературы.

Между прочим, приходит в голову мысль, что повесть «Старик и море», в основном написанная на тему о невозможности бедняку в капиталистическом мире «иметь», есть еще и отражение той же любви Хемингуэя к рыбной ловле, каковая любовь, смешавшись с грустью о невозвратности молодости, превратилась в повесть о ловле гигантской рыбы.

Хемингуэй с чрезвычайной неприязнью относится к богатым. Стоит ознакомиться хотя бы с изображением яхтовладельцев в романе «Иметь и не иметь». Показная культурность, признание одной лишь силы денег, разнузданная чувственность, холод сердца — вот какими чертами наделяет Хемингуэй тех, кому в мире, где «не имеют», удалось «иметь».

Отвратительная чета американских миллионеров в рассказе «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера»... И есть также у Хемингуэя статья под названием «Кто убил ветеранов войны во Флориде». Это очень яркий документ, характеризующий Хемингуэя именно как человека, ненавидящего богатых, власть имущих. С дантовской силой изображает он в этой статье результаты преступления, содеянного предпринимателями и администрацией почти небрежно, почти на ходу.

Симпатии Хемингуэя на стороне тех, кто «не имеет». Его друзья — простые люди, скромные мастера своего дела, которых в Америке так много. Оцените, с какой теплотой, с какой отдачей художественного внимания описывает он негров, индейцев. Один из лучших, на мой взгляд, рассказов его — «Индейский поселок» — посвящен как раз восхвалению души индейца, ее чистоты. Этот индеец, слыша, как страдает, как мается его неудачно рожающая жена, не может вынести той жалостливости, того сочувствия к страдающей, того сознания своей вины, которые охватывают его, и перерезает себе горло.

Несомненно, Хемингуэй с его критикой богатых, с его любовью от всего сердца к бедным, с его органическим непризнанием расизма является одним из передовых писателей Америки.

Писательская манера Хемингуэя единственна в своем роде.

Иногда представляется, что он мог бы и вычеркнуть некоторые строки... Зачем, например, описывать, как подъехала машина такси и как стоял на ее подножке официант, посланный за машиной? Для действия рассказа это не имеет никакого значения. Или есть ли надобность останавливать внимание на том, что группа индейцев, не участвующая в сюжете, разворачивающемся на вокзале, покидает вокзал и уходит садиться на свой поезд? Важно ли давать подробную картину того, как бармен составляет коктейль: сперва налил то, потом налил это, потом ушел, потом вернулся, принес бутылку, опять налил и т. д.? Если бы, скажем, этим коктейлем отравили героя, тогда выделять такое место имело бы смысл... Нет, эта сцена вне сюжета. Имело бы также смысл останавливаться на ней, если бы, скажем, автор хотел рассказать нам, как приготовляются коктейли? Нет, и этой цели Хемингуэй не ставит себе. Право, другой бы вычеркнул подобные места... Однако Хемингуэй их не вычеркивает, наоборот — широко применяет, и странное дело — их читаешь с особым интересом, с каким-то очень поднимающим настроение удоволь-

ствием. В чем дело? Дело в том, что и мы, читатели, бывает, нанимаем такси, и нам случается ждать нужного поезда, и для нас иногда приготавливают коктейли. Отсюда и удовольствие. Мы начинаем чувствовать, что наша жизнь мила нам, что это хорошо — нанимать такси, ждать поезда, пить коктейль. Несомненно, такая манера, состоящая в том, что, кроме ведения сюжета, писатель еще как бы боковым зрением следит за мелочами жизни — за тем, как герой, допустим, бреется, одевается, болтает с приятелем, — такая манера, скажем мы, несомненно, жизнеутверждающа и оптимистична, поскольку, как мы уже примерно сказали, вызывает у нас вкус к жизни. Честь первого применения этой манеры принадлежит, безусловно, Хемингуэю. Теперь ее применяют многие писатели Запада, в том числе Ремарк, Сароян, Фолкнер, замечательный польский писатель Ярослав Ивашкевич.

Диапазон Хемингуэя весьма широк. Хемингуэй в состоянии задеть любые струны души читателя. Да, вызвать слезы... Разве мы не плачем, читая сцену умирания Кэт в романе «Прощай, оружие!»? Действительно, как нам жаль ее! Как трогает нас ее желание справиться с родами, родить... как раздирает нам сердце появляющееся у нее на пороге смерти чувство виновности в чем-то — в том, что она не справилась, умирает. Это очень высокая в художественном отношении сцена, шедевр.

Может Хемингуэй задеть и струны умиления, нежности. Прочтите рассказ «Вино Вайоминга», где изображена принимающая гостей немолодая чета.

Совершенно превосходен уже упомянутый нами рассказ «Рог быка». Из ничего, из реплик на протяжении двух-трех страничек возникает живой образ мальчика. И нет предела жалости, вызванной у нас автором, — жалости к мальчику, погибшему в результате наивности, отчаянной, напрасной смелости и мальчишеского задора.

Вызвать жалость, нежность к хорошим людям, сочувствие им Хемингуэй считает для себя необходимым.

Когда хочешь определить, где корни творчества Хемингуэя, на ум не приходит ни английская, ни французская, ни американская литература. Вспоминаешь именно русских писателей: Тургенева, Чехова и Льва Толстого. В особенности Лев Толстой был его вдохновителем. Уже само стремление Хемингуэя разрушить литературные каноны стоит в какой-то зависимости от творчества автора «Войны и мира», выступившего среди крепких литературных традиций с новой фор-

мой, для которой так и не нашли определения, назвав облегченно эпопеей.

Нелюбовь к литературщине, возможно, возникла у Хемингуэя сама по себе, как и у других писателей той эпохи, когда он начинал. Но, найдя эту нелюбовь уже у Толстого, он не мог не преклониться перед ним.

— Это очень хорошая повесть, — говорит он в «Зеленых холмах Африки» о «Казаках» Толстого. И еще раз повторяет: — Это очень хорошая повесть.

Большой писатель не подражает, но где-то на дне того или иного произведения писателя, внимательно относившегося при начале своей деятельности к кому-либо из уже ушедших писателей, всегда увидишь свет того, ушедшего. Так порой на дне творчества Хемингуэя видишь свет Толстого — «Казаков», «Севастопольских рассказов», «Войны и мира», «Фальшивого купона». Если сказать точнее, то этот свет — любовь Хемингуэя к Толстому.

Это, разумеется, беглые, поверхностные заметки . . . Да и как ни пиши, но если пишешь о таком явлении силы мысли и силы воображения, какое представляет собой крупный художник, то все равно останешься дилетантом.

Я никогда не занимался рыбной ловлей. Вероятно, это очень интересно. Можно представить себе, как приятно после города, труда и ссор вдохнуть запах реки . . . Я видел, как стоит в воде пузатенький поплавок, наполовину красный, наполовину белый. Он стоит на совершенно ровной блестящей поверхности, которая слепит глаза.

Рыбную ловлю описал Хемингуэй без всяких прикрас, минуту за минутой, жест за жестом, предмет за предметом, мысль за мыслью. Потом у него любовь к рыбной ловле, смешавшись с грустью о невозвратности молодости, превратилась в повесть о ловле гигантской рыбы.

В Одессе ловили рыбу не в реке, а в море. Там тоже фигурировали поплавки, но среди моря они как-то не выделялись. Рыбаки, высоко подобрав штаны, ходили по краю моря, нагибаясь под нависшими скалами. Потом появлялся на дачных дорогах куда-то спешивший, быстро идущий чернявый человек все в тех же подобранных штанах, босой и с ветвью бычков в руке, которых он спешил продать. Бычок — это маленькое чудовище с огромной головой, поистине бычачьей, но с веерами возле ушей . . . Катаев хорошо описывал в своем «Парусе», как на одесском базаре мадам Стороженко

продает бычков и как она их покупает у поставщиков — этих самых чернявых людей, быстро идущих по дачным дорогам босыми ногами и жадно ожидающих зова из окон.

Нужно ли такое обилие красок, как у Бунина? «Господин из Сан-Франциско» просто подавляет красками, от них становится тягостно. Каждая в отдельности, разумеется, великолепна, однако, когда читаешь этот рассказ, получается такое впечатление, будто присутствуешь на некоем сеансе, где демонстрируется какое-то исключительное умение — в данном случае определять предметы. В рассказе, кроме развития темы и высказывания мыслей, еще происходит нечто не имеющее прямого отношения к рассказу — вот именно этот сеанс называния красок. Это снижает достоинства рассказа.

В конце концов мы, писатели, знаем, что все на все похоже, и сила прозы не в красках.

Бунин замечает, что, попадая на упавший на садовую дорожку газетный лист, дождь стрекочет. Правда он стрекочет, лучше не скажешь. То есть и не надо говорить лучше, это, выражаясь языком математики, необходимое и достаточное определение . . . Но есть ли необходимость выделять из повествования такую деталь, которая сама по себе есть произведение искусства и, конечно, задерживает внимание помимо рассказа?

Мы стоим перед вопросом, как вообще писать. В конце концов рассказ не есть развертывание серии эпитетов и красок . . . Есть удивительные рассказы, ничуть не наполненные красками и деталями. Однако Гоголь широко применял сравнения. Тут и летящие на фоне зарева лебеди с их сходством с красными платками, тут и дороги, расползшиеся в темноте, как раки, тут и расшатанные доски моста, приходящие в движение под экипажем, как клавиши, тут и поднос полового, на котором чашки сидят, как чайки . . . Гоголь трижды сравнивал каждый раз по-иному предмет, покрытый пылью: один раз это графин, который от пыли казался одетым в фуфайку, тут и запыленная люстра, похожая на кокон, тут и руки человека, вынутые из пыли и показавшиеся от этого как бы в перчатках.

Я встретил Бунина тогда в Одессе на Екатерининской в году . . . 1915-м! То есть тогда ему было сорок лет. Позже, когда на собрании артистов, писателей, поэтов он стучал на нас, молодых, палкой и уж, безусловно, казался злым стариком, ему было всего лишь сорок два года.

Но ведь он и действительно был тогда стариком! И мало того: именно злым, костяным стариком — дедом!

Надо ли так писать, как Бунин?

Он пессимист, злой, мрачный писатель. Хорошо, деревня в его времена была страшной, но когда читаешь изображаемые им ужасы, то кажется, что он подделывался под тех, кто ужасался искренне, для того чтобы, как говорится, выйти в люди.

Чего он хочет? Не знаю. Помещики ему, безусловно, милы. Кулаки — нет, а помещики — милы. Что же, он думает, что уничтожение ужасов произойдет от помещиков?

Даже Чехов с его пессимизмом верил в то, что через двести лет «жизнь будет прекрасной». У Бунина нет никакой веры. Тоска по ушедшей молодости, по поводу угасания чувственности . . .

Его рассуждения о душе, сливающейся с бесконечностью или в этом роде, кажутся иногда просто глупыми. Пресловутый «Господин из Сан-Франциско» — беспросветен, краски в нем нагромождены до тошноты. Критика буржуазного мира? Не думаю. Собственный страх смерти, зависть к молодым и богатым, какое-то даже лакейство.

Умение точно описать действительно поразительное. Однако молодая девушка, дочь господина из Сан-Франциско, с ее нежными прыщами на оголенной спине пришла из толстовского «После бала».

Читал великолепные вещи Бунина. В «Лирнике Родионе» в описаний, как одет слепой лирник, сказано, что холщовая его рубаха связана на горле красной, по-славянски, лентой.

Краски удивительно точны. Таких красок, из которых ни одна не заставляет переспросить себя, задуматься о ее точности, бесконечное количество. В крестьянском рассказе, где в центре умирающий крестьянин, непонятно, каким образом рождаются эти краски. Кто их видит?

Очень часто фигурирует воспоминание о женщине, которая не любила грустное, раздирающее сердце, но с такой же точностью выраженное воспоминание.

В «Лирнике Родионе» — великолепная народная украинская песня о сироте и мачехе.

Иван Бунин из мелкопоместных, обедневших, на краю разорения помещиков. Эпоха уже с декадентами, Блоком, Врубелем, «Миром искусства» и вскоре с войной.

Восторженные воспоминания об охоте. Огненные собаки,

ветер, свистящий и гудящий в дуло ружья, помещики в расстегнутых поддевках, мертвый волк с оскаленными зубами, проливающий розовую кровь на полу гостиной.

У Чехова красок по крайней мере в сто раз меньше. Почему? Он не мог их увидеть? Или не считал возможным называть? В рассказе «Тина» от героини пахнет сладким запахом жасмина, и все, а рассказ невероятно ярок. Чехов, между прочим, некиим образом модернизировал анималистические краски: он может сказать, например, о мусоре, сдуваемом ветром с мостовой, что этот мусор улетал так быстро, как будто ему было стыдно за себя и он хотел поскорее скрыться.

Образных выражений такого порядка у Бунина уже не встретишь ни одного.

Чехов гораздо сильнее Бунина. Почему?

Все суждения, которые я слышу из уст любителей живописи, кажутся для меня всегда новыми, я перед ними мал, смотрю снизу вверх. Это всегда для меня новое, которое нужно знать, — я всегда в школе, когда я разговариваю со знатоками о живописи. Ничего подобного я не испытываю, когда я разговариваю о литературе или когда читаю о ней. Пусть даже это будет мнение великих писателей — Льва Толстого, Пушкина и т. д. Тут для меня нового нет, я это все знаю и сам — тут я не в школе, а если и в школе, то среди учителей.

Кого же я люблю из художников? И на это не могу ответить. Восхищение тем или другим из них носит у меня не чистый характер восхищения именно живописью. Я присоединяю ассоциации исторические, литературные. Цвет, линия — что меня останавливает? Тициан? Рафаэль? Не знаю. Я знаю кое-что о живописи, но не могу судить о ней. Когда мне говорят — Микеланджело, то я с большим интересом думаю не о его произведениях, а о том, что он писал Суд, лежа на подмостках на спине, и краска капала ему на лицо. Когда думаю о Ван-Гоге, то вижу не куст сирени, а человека, который отрезает себе бритвой ухо.

Конечно, нельзя не понимать того чуда, что, например,Ботичелли в своих линиях современен нам по мышлению.

Маленькие картинки Леонардо в том алтаре, в который вделаны они в Эрмитаже, трудно оценить мне, который первым делом не хочет поверить, что писал Леонардо, потом любуется только алой шнуровочкой на груди Мадонны . . .

Она выходит между натянутыми влево и вправо створками зеленого, как оказалось, занавеса, босая, с одеждой, унесенной ветром в сторону. Мне кажется, что «ангел Рафаэля так

созерцает божество», — это об ангелах, которые, подперев подбородки, созерцают Сикстинскую. Пушкин, не побывавший за границей, знал, разумеется, эту картину по копиям.

Там оптическое чудо. Ангелы, облокотившись о что-то земное, смотрят вперед и, хотя она идет позади них, убеждены, что они ее видят.

Золотые тона тициановских картин . . . Что это — Венеция? Кто ее строил? Почему она воплощенная сказка? Люди ходили в масках. Кто это придумывал? Кто придумал гондолы? Пение на гондолах?

Венецианки золотые. Славянки? Надо прочесть историю Венеции. Бонапарт осматривал каналы с точки зрения нападения на нее. Она вся голубая рябь, в которой отражается золото соборов. Впрочем, я этого всего не видел. Однако есть Каналетто. У него, кстати говоря, она не так сказочна, как ее представляешь. Широкая даль.

Там жил Байрон. У Эдгара По есть непонятный рассказ о Венеции. В Венеции служил в каком-то посольстве Руссо. Как много было сказочных, странных и знавших эти свои свойства стран — Венеция, Тулуза. Какое-то свойство человеческого сознания, проявлявшееся тогда, — наряжаться в странные одежды, строить филигранные дома, сочинять любовные кодексы.

Подумать только — и среди всего этого Тициан, Джорджоне с их Флорами и Ледами. Какое-то божественное варварство, какой-то рай!

Есть в Третьяковке бюст Екатерины Второй работы Шубина. Ее лицо туманно, смотрит как бы из дали времени, прекрасное (что не соответствует действительности) лицо.

Она была, по всей вероятности, маленькая, но осанистая. Вокруг лак паркетов, бриллианты, свечи, арапчата, игральные карты, тоже маленькие, из атласа, как бы в пудре. Все это, вероятно, было очень красиво. Ордена мерцали на сановниках и генералах при свете свечей.

Суворов вбегает в такой зал и швыряет в арапчонка шляпой. Шляпа некоторое время, упав, скользит по паркету. Арапчонок улепетывает.

Екатерина предсказала возвышение и цезаризм Бонапарта. Вставала в шесть часов утра, сразу же садилась к столику писать. Пишущая женщина, привычка, любовь к писанию, графомания. Любимое блюдо — свинина с кислой капустой, немецкое.

Как трогателен Ван-Гог, когда он пишет своему брату, торговцу красками, насчет того, что и он, брат, мог бы научиться живописи — не такая уж это в конце концов трудная штука! Здесь и отказ от взгляда на себя как на нечто необыкновенное и извинение за свой, как может показаться почти каждому, легкий хлеб.

Так же трогательно восхищение его художниками, от которых теперь не осталось даже имени. Какие-то современные ему голландские художники, которых он считал гораздо выше себя, сравниться с которыми для него было бы пределом мечтаний . . .

— Вот если бы я писал, как такой-то!

Он не только великий художник, но и замечательный писатель: прочитайте, как описана им его картина «Ночное кафе».

Сперва отрезал себе ухо, написал свой портрет без уха — потом застрелился.

На всю жизнь осталась в памяти тень рояля на полу кафе — не менее ярко, чем черные копья Веласкеса в «Сдаче Бреды». Вместе с тем это рисунки сумасшедшего — эти человеческие фигурки в ночном кафе кажутся подмигивающими и с расплывающимися улыбками.

Мне кажется, что советскому читателю следовало бы прочесть «Дневник» Делакруа. Книга вышла в 1950 году — давно, надо полагать ее заметила критика, о ней, наверно, писали — что ж, запоздало, но тем не менее хочется заговорить о ней и нам . . .

Эжен Делакруа — это тот художник, который написал очень популярную картину «Свобода ведет народ Франции», отразившую революцию 48-го года. Помните — та картина, в которой на первом плане парижский гамен с пистолетом почти рядом с титанической женской фигурой во фригийском колпаке . . . Впереди — труп молодого рабочего, вокруг — фигуры восставших с ружьями наперевес, клубы дыма, огонь. Не то баррикада, не то атака . . .

Когда читаешь «Дневник» Делакруа, осязаемо чувствуешь рядом движения физического тела. Это не дневник, а сама восстановленная заклятиями ума жизнь. Тем страшней замечать мне, что книга прочтена уже до середины. Он еще пишет свои записи; он хоть и болеет, но еще, как и все мы, думает, что этого — смерти — с ним не случится . . . А мне стоит перевернуть некий массив страниц — и вот его уже нет, этого Делакруа, так любившего поесть и писать красками!

Это сильный ум, причем рассуждающий о вопросах нравственности, жизни и смерти, а не только об искусстве.

Он удивительно интересно говорит, между прочим, о Микеланджело. Тот был живописцем, по мнению Делакруа, все же живописцем, а не скульптором. Его статуи повернуты к нам фасом — это контуры, заполненные мрамором, а не результат мышления массами. Нельзя себе представить, замечает Делакруа, Моисея или Давида сзади. Может быть (это мы уже скажем от себя), у Микеланджело были как раз прорывы в иное, несвойственное его веку, туманное, романтическое мышление, которое именно Делакруа и мог бы заметить? Может быть, Микеланджело уже видел те клубящиеся фигуры, которые впоследствии появились под резцом Родена? Во всяком случае, хочется защитить Микеланджело даже от Делакруа. Вспомним, кто был тот. Даже одна маленькая деталь его биографии способна потрясти: незадолго до смерти он нарисовал в своем доме на стене, сопутствовавшей поворотам лестницы, смерть, несущую гроб.

Не закончим сегодняшнюю запись на этом мрачном слове. Лучше вспомним что-нибудь приятное. Что же? А вот что. Однажды, когда я возвращался по улицам темной, блокированной английским крейсером Одессы, вдруг выбежали из-за угла матросы в пулеметных лентах и, как видно, совершая какую-то операцию, тут же вбежали в переулок. Затем один выбежал из переулка и спросил меня, в тот ли переулок они попали, как называется . . . И я помню, что он крикнул мне, спрашивая:

— Братишка!

Я был братишкой матросов! Как только не обращались ко мне за жизнь — даже «маэстро»! «Браво, маэстро!» — кричал мне болгарин Пантелеев, концертмейстер, на каком-то вечере поэтов в Одессе. Но когда мне бывает на душе плохо, я вспоминаю, что именно этот оклик трепетал у меня на плече:

— Братишка!

Не стал читать страницу из «Дневника» Делакруа, представляющую собой статью об искусстве, чтобы не прочесть ее кое-как, на ходу . . . Все меньше остается этого «Дневника», автору уже около шестидесяти лет; все, что он пишет сейчас, великолепно по уму и тонкости. Иногда можно обвинить его в желании по-писательски подвести под концовку — показать себя писателем . . . Ну что ж, и это у него получается превосходно! Так, восторгаясь одной из картин Рафаэля и чувствуя

вместе с тем ее несовершенство, он пишет, что «Рафаэль грациозен, даже прихрамывая». Конечно, это явная «фраза», «концовка», но как хорошо!

Был у Казакевича, который всегда на высоте ума, образования, темперамента. Мог бы он написать хорошую пьесу? Именно этот вид литературы — даже странно чудо создания события называть литературой! — является испытанием строгости и одновременно полета таланта, чувства формы и всего особенного и удивительного, что составляет талант.

Когда сочинял свою музыку Моцарт, весь мир был совершенно другим, чем в наши дни. Он сочинял при свечах — может быть, при одной толстой, которую нетрудно вообразить со стелющимся, когда открывают дверь, языком; на нем был шелковый зеленый кафтан; он был в парике с буклями и с косой, спрятанной в черный шелк; он сидел за клавесином, как будто сделанным из шоколада; на улице не было электрического света, горели . . . мы даже не сразу можем представить себе, что горело! Факелы? Фонари с ворванью?

Короче, это было еще до Наполеона. Нет, еще до Великой Французской революции, когда редко кому приходило в голову, что существование королей — удивительно. Совсем, совсем иной мир!

И вот то, что сочинил Моцарт, мы в нашем ином мире, который отличается от того, как старик от ребенка, помним, повторяем, поем, передаем друг другу . . . Беремся за рычаги наших машин, включаем ток, чтобы золотая сеточка, которую создавал его мозг, никак не исчезла, чтобы она существовала всегда и была передана в следующий иной мир.

Он дергался в детстве, был, как теперь говорят, припадочный. На портретах он красив, скорее он был носат, да и маленького роста. Вероятно наиболее выразительной была его внешность, когда он был вундеркиндом: маленький, носатый, в конвульсиях. Странно представить себе, что в его жизни были и кабачки, и попойки, и легкомысленные девушки, и драки . . . В Праге, на премьере «Дон-Жуана», он предложил Дон-Жуану в последнем акте перед приходом статуи спеть куплеты Керубино из «Свадьбы», чтобы рассмешить пражцев, любивших «Свадьбу». Я не читал писем Моцарта, сохранились ли они?

Прослушиваю все время Девятую Бетховена.

Как мог Лев нападать на это произведение — Лев, с его

любовью к героическому, с его небом над умирающим Андреем? Это ведь то же самое. Вероятно, от зависти — вернее, не от зависти, а от требования, чтобы не было каких-либо других видений мира, кроме его . . .

Это симфония об истории мира на данном, как говорится, этапе. Там литавры и барабан стреляют, как пушка именно тех времен — короткая с двойным звуком выстрела пушка, одну из которых потом полюбил Бонапарт. Расстрел роялистов на паперти Сен-Роха. Может быть, все это есть в Девятой. Во всяком случае, это история. Зачем бы тогда эти пушки? Это ж не иллюстрация.

Вместо огромной толпы музыкантов, старых, обсыпанных пеплом в обвислых жилетах людей, вместо груды нотных тетрадей, вместо целого леса контрабасов, целой бури смычков и еще многого и многого — хотя бы грохота пюпитров, кашля в зале и писка настраиваемых инструментов, — вместо всего этого у вас в руках элегантно посвистывающая при прикосновении к ней пластинка, черная с улетающим с нее каждую секунду венком блеска. Результат тот же: та же бетховенская симфония, истинное реальное воплощение которой в конце концов неизвестно: это и вышеописанный хаос оркестра, и пластинка, и рояль самого Бетховена, а еще перед этим просто ветер или звук кукушки.

О, этот компиляторский зуд! Прочтя или узнав о чем-то, тут же хочется пересказать. Этим буквально страдал Стендаль. Он пересказывает целые сочинения.

Мне хочется пересказать о Гекторе Берлиозе, который был неудачно влюблен в оперную певицу; смотрел на сцену, когда она пела, как зачарованный; приехал в Петербург; болел под конец жизни психически — черной меланхолией.

Хочется пересказать о Листе, у которого в каждом городе, куда он приезжал играть, в конце концов обязательно появлялась любовница, каковую, покидая город, он, во избежание ламентаций, запирал на ключ.

Гейне называет его гениальным Иванушкой-дурачком, говорит, что это он сам себе присылал на концерты венки. Такой ли уж дурачок? Он, кстати говоря, полюбил русских композиторов, популяризовал в Европе Глинку.

Играл он на двух роялях — не одновременно, разумеется, а переходя от одного к другому, причем они стояли, если можно так выразиться, спиной друг к другу . . . Это делалось для того, чтобы публика могла видеть его со всех сторон.

Под старость он стал монахом. Или аббатом? Во всяком случае, есть портрет его, где он сидит в рясе, старый, сложив на коленях кисти рук и запрокинув лицо — старое, беззубое лицо с откинутыми назад волосами.

Сейчас его называют Ференц Лист. Он венгр.

Живого Шаляпина я не слышал. Только в пластинках. Это очень приятно слушать, именно — физически. Иногда как будто слышен колокол, иногда кажется, что не один человек поет, а хор. Но только физически — для уха, в том смысле, как понимал удовольствие от музыки Стендаль. Модулировка, выражение, так называемая игра — все это в пределах обычной театральной условности, рычания, многозначительности . . . Конечно, когда театрально плачет огромного роста здоровый с прекрасным голосом человек, то это во всяком случае любопытно.

Он умер в Париже относительно молодым — шестидесяти лет. Похоронен на Пер-Лашез под плитой с надписью — лирический артист, что на французский манер означает — оперный артист.

О нем много легенд.

Эта легендарность присуща самой личности. Может быть, она рождается от наружности? Скорее всего рождается она в том случае, если в прошлом героя совершилось нечто поражающее ум. Так Горький был бродягой, так Шаляпин вышел из народа, так Маяковский был футуристом.

Как бы там ни было, это была необыкновенная слава.

Я постарел, мне не очень хочется писать. Есть ли еще во мне сила, способная рождать метафоры? Иногда хочется проверить себя в этой области. Когда-то Римский-Корсаков писал, что вдруг его охватил страх по поводу того, могут ли еще в нем рождаться мелодии. Он проверил, поставив себе целью написать нечто, зависящее именно от мелодии, и убедился, что они еще рождаются в нем . . .

Римского-Корсакова я представляю себе только по портрету (Серова? Репина?), на котором он похож на покойника — с длинной просвечивающей бородой и хрупким лбом.

Он был морским офицером и совершил кругосветное плавание.

Я помню то сильное впечатление, которое произвела на меня «Шехерезада», спетая мне частями художником Соколиком в Одессе, когда мы все были юны.

— Слышишь, это перекликаются корабли? — говорил Соколик. — Слышишь?

Действительно, перекликались корабли. Я тогда впервые познал существование симфонической музыки, вошедшей в мое сознание каким-то еще не постигаемым мною, но уже поразившим меня обстоятельством.

Нет, я не умею и не хочу писать.

Какое царственное письмо написал Чайковский по поводу переложения молодым Рахманиновым для четырех рук «Спящей красавицы»! Он, автор произведения, которое другой автор перекладывает в иную форму, укоряет этого автора в чрезмерном поклонении авторитету (то есть ему самому, Чайковскому), в отсутствии смелости и инициативы. Другими словами, ему понравилось бы, если бы Рахманинов отнесся к его произведению разрушительно!

Я лежал у ее подножия, и она пела. Гора пела глубокую, гудящую, тремолирующую песнь, и я знал, что она светится окнами на разной высоте, желтыми ночными окнами, на которых чернеют нестрашные кресты . . .

Диван был ковровый, голова моя терлась о ковровую решетку, и, уходя в коридоры сна, я слышал, как поет гора музыку вальсов и романсов — вероятно, кружа за окнами человечков и останавливая в неподвижности некоторые задумавшиеся лица.

Писать можно начиная ни с чего . . . Все что написано — интересно, если человеку есть что сказать, если человек что-то когда-либо заметил.

Кто-то сказал, что от искусства для вечности остается только метафора. В этом плане мне приятно думать, что я делаю кое-что, что могло бы остаться для вечности. А почему это в конце концов приятно? Что такое вечность, как не метафора. Ведь о неметафорической вечности мы ничего не знаем.

Я твердо знаю о себе, что у меня есть дар называть вещи по-иному. Иногда удается лучше, иногда хуже. Зачем этот дар — не знаю. Почему-то он нужен людям. Ребенок, услышав метафору, даже мимоходом, даже краем уха, выходит на мгновение из игры, слушает и потом одобрительно смеется. Значит, это нужно.

Мне кажется, что я только называтель вещей. Даже не художник, а просто какой-то аптекарь, завертыватель порошков, скатыватель пилюль. Толстой, занятый моральными, или

историческими, или экономическими рассуждениями, на ходу бросает краску. Я все направляю к краске.

Я помню, Катаев получал наслаждение оттого, что заказывал мне подыскать метафору на тот или иной случай. Он ржал, когда это у меня получалось. С каким внутренним отзвуком именно признания, одобрения пересказывает Толстой бодлеровские «Облака», хоть и хочет показать их «никчемность». С каким также восхищением рассказывает он о «муравских» братьях Николеньки — тоже по существу метафоре.

На старости лет я открыл лавку метафор.

Знакомый художник сделал для меня вывеску. На квадратной доске размером в поверхность небольшого стола, покрытой голубой масляной краской, карминовыми буквами он написал это название, и так как в голубой масляной краске и в карминовых буквах, если посмотреть сбоку, отражался, убегая, свет дня, то вывеска казалась очень красивой. Если посмотреть сильно сбоку, то создавалось впечатление, как будто кто-то в голубом платье ест вишни.

Я был убежден, что я разбогатею. В самом деле, у меня был запас великолепных метафор. Однажды даже чуть не произошел в лавке пожар от одной из них. Это была метафора о луже в осенний день под деревом. Лужа, было сказано, лежала под деревом, как цыганка. Я возвращался откуда-то и увидел, что из окна лавки валит дым. Я залил водой из ведра угол, где вился язык пламени, и потом оказалось, что именно из этой метафоры появился огонь.

Был также другой случай, когда я с трудом отбился от воробьев. Это было связано как раз с вишнями. У меня имелась метафора о том, что, когда ешь вишни, то кажется, что идет дождь. Метафора оказалась настолько правильной, что эти мои вишни привлекли воробьев, намеревавшихся их клевать. Я однажды проснулся оттого, что лавка трещала. Когда я открыл глаза, то оказалось, что это воробьи. Они прыгали, быстро поворачиваясь, на подоконнике, на полу, на мне. Я стал размахивать руками, и они улетели плоской, но быстрой тучкой. Они порядочно исклевали моих вишен, но я не сердился на них, потому что вишня, исклеванная воробьем, еще больше похожа на вишню, — так сказать, идеальная вишня.

Итак, я предполагал, что разбогатею на моих метафорах.

Однако покупатели не покупали дорогих; главным образом покупались метафоры «бледный как смерть» или «томительно шло время», а такие образы, как «стройная, как тополь», прямо-таки расхватывались. Но это был дешевый товар, и я даже не

сводил концов с концами. Когда я заметил, что уже сам прибегаю к таким выражениями, как «сводить концы с концами», я решил закрыть лавку. В один прекрасный день я ее и закрыл, сняв вывеску, и с вывеской под мышкой пошел к художнику жаловаться на жизнь.

Тепло, мокро. Это похоже на апрель, но только нет того полета, который охватывает тебя в апреле, нет внезапного появления в небе голубизны, нет ледка, тающего как сахар . . .

У Владимира Нарбута есть чудесные строчки об апреле.

Благословение тебе, апрель,
Тебе, небес козленок молодой.

«Небес козленок молодой» — это очень, очень хорошо. Правда, он потом исправил на «тебе, на землю пролитый огонь» . . . Конечно нельзя сравнить, насколько небес козленок молодой лучше пролитого на землю огня.

Это стихотворение вообще великолепно. Какое-то странное, только поэту понятное, но волнующее нас настроение.

Мне хочется о вас, о вас, о вас
Бессонными стихами говорить.
Над нами ворожит луна-сова,
И наше имя и в разлуке — три.

Так, видя весну (апрель), он видит знаки Зодиака — агнец, сова . . . Знаю, знаю, что сова не знак Зодиака. Но почти, но могла бы быть. Во всяком случае он населяет весеннее небо зверями.

О, эти звериные метафоры! Как много они значат для поэтов!

Велемир Хлебников дал серию звериных метафор, может быть, наиболее богатую в мире. Он сказал, например, что слоны кривляются, как горы во время землетрясения.

Он (Хлебников) не имел никаких имущественных связей с миром. Стихи писал на листках — прямо-таки высыпал на случайно подвернувшийся листок. Листки всовывались в мешок. Маяковский приводит свидетельство о том, что, читая кому-либо стихи, Хлебников чаще всего не считал нужным даже дочитывать их до конца. Говорил: «Ну и так далее!» Сын математика, он занимался какой-то мистической смесью истории и математики — доказывал, например, что крупные события происходят каждые двести семнадцать лет. (Я видел эти его вычисления изданными — они назывались «Доски судьбы», на плохой желтоватой, но чем-то приятной бумаге времен

военного коммунизма: большие афишные буквы и прямо-таки целая сирень цифр.)

Читать его стихи стоит большого труда — все спутано, в куче, в беспорядке. Внезапно появляется несравненная красота!

Походы мрачные пехот,
Копьем убийство короля,
Дождь звезд и синие поля

Послушны числам, как заход.
Года войны, ковры чуме
Сложил и вычел я в уме,
И уважение к числу
Растет, ручьи ведя к руслу.

Или (в обращении к поэту-символисту Вячеславу Иванову, знатоку греческой и римской поэзии):

Ты, чей разум стекал, как седой водопад,
На пастушеский быт первой древности . . .

Когда получаешь общее впечатление от его стихов, видишь в нем именно славянина, причем славянство захвачено им от Севера до Адриатики.

Однажды, когда Дмитрий Петровский заболел в каком-то странствии, которое они совершали вдвоем, Хлебников вдруг встал, чтобы продолжить путь.

— Постой, а я? — спросил Петровский. — Я ведь могу тут умереть.

— Ну что ж, степь отпоет, — ответил Хлебников.

Степь отпела как раз его самого! Мы не знаем, где и как он умер, где похоронен . . . Недавно умер и Петровский — казак с трубкой в зубах, вечно державшийся за эту трубку и никогда, казалось, не поворачивавшийся к вам лицом, а всегда поглядывавший на вас из-за плеча, из-за трубки.

Очень богато представлены звериные метафоры у чувашского поэта Якова Ухсая. Мне как-то дали для рецензирования его большую поэму «Перевал», и я нашел там чудеса в этой области. Солнце, говорит он, на закате так близко от земли, что даже заяц может достать до него прыжком! Корову он сравнивает с ладьей, бегущую лошадь, видимую вознице, — с ручьем, картофель у него похож на бараньи лбы, рожки ягнят — восковые, рога барана — как колеса . . . И наконец, ботинки франта кажутся ему желтыми утятами!

У Жюля Ренара есть маленькие композиции о животных и вообще о природе, очень похожие на мои.

Когда-то я, описывая какое-то свое бегство, говорил о том, как прикладываю лицо к дереву — к лицу брата, писал я; и дальше говорил, что это лицо длинное, в морщинах, и что по нему бегают муравьи . . .

У Ренара похоже о деревьях: семья деревьев, она примет его к себе, признает его своим . . . Кое-что он уже умеет: смотреть на облака, молчать.

Мне всегда казалась доказанной неделимость мира в отношении искусства. В разных концах мира одно и тоже приходит в голову.

Я уже давно собираюсь написать о звериных метафорах. Под этим термином я подразумеваю такое образное выражение, в котором фигурирует животное, причем оно может фигурировать либо так, что оно призвано для создания образа, либо так, что в нем, так сказать, образ.

В животном любого вида таятся неиссякаемые художественные возможности. Среди его перьев, скользит по его клюву, мерцает в глазах, сидит в сжатой его лапе . . .

Мне, например, кажется, что я мог бы из пасти любого животного вытаскивать бесконечную ленту метафор о нем о самом.

И не только из пасти тигра. Из клюва сойки, чайки. Как-то я услышал, как кто-то из компании, шедший по набережной, сказал о летящей чайке, что она элегантна.

— Элегантная чайка.

Все засмеялись, а мне кажется, что это правильно сказано о чайке.

Еще чайка — самолет. Ну, это как раз рядом.

Я ни разу ни в детстве, ни в юности, ни позже в зрелые годы — словом, ни разу во всю жизнь не слышал пенья соловья . . . Для меня это была ложь, условность, когда я сам говорил о соловье или читал у других.

И как-то раз, уже совсем в зрелые годы, когда я жил в Подмосковье, днем, точнее в полдень, когда все было неподвижно среди птиц и растений, вдруг что-то выкатилось из тишины — огромное звенящее колесо — и покатилось . . . За ним сразу другое колесо, за этим еще . . . И сразу же это прекратилось.

Эти колеса были, безусловно, золотыми, они были выше

деревьев, катились стоймя, прямо и, вдруг задребезжав, мгновенно исчезали — как не было их!

Я посмотрел на того, кто стоял рядом со мной. Тот кивнул в ответ. Он услышал вопрос, который я не задавал ему, только хотел задать: не соловей ли?

И, кивнув, он ответил:

— Соловей.

Видели вы птицу секретаря?

Она довольно высокого роста, так с человека. Она как бы в желтых коротких панталонах, в белых чулках, во фраке, в жилете, в очках и с пером, заложенным за ухо. Она быстро и деловито ходит по клетке, несколько раздраженно, взволнованно, как секретарь, что-то напутавший и собирающийся оправдаться перед начальником, если тот его только примет.

По всей вероятности, представители какой-то английской торговой компании, оказавшись в Африке или Австралии, увидели эту птицу впервые, поразились ее сходству с секретарем и с хохотом дали ей это имя.

Можно было бы назвать ее Меттерних.

Она поедает змей.

Голоса ее я не слышал.

Они идут покачиваясь, и так как они не слишком поднимаются над землей, то когда идешь по ту сторону травы, а они шествуют по эту, то кажется, что они едут. Гоготание — это сравнительно громкий звук, во всяком случае, ясно чувствуется, что это какая-то речь, да-да, какой-то иностранный язык. Клювы у них желтые, как бы сделанные из дерева, сродни ложкам. Они деловито проезжают мимо вас, безусловно разговаривая между собой и именно о вас, да-да, они кидают на вас взгляды, когда проезжают мимо. Можно поверить, что они спасли Рим. Они прелестно выглядят на воде. Нагнув голову, они вдруг поднимают столько воды, что могут одеться в целый стеклянный пиджак. Теперь они уже не едут, а скользят — всей своей белой подушкой по синей глади. Вдруг они сходятся все вместе, и тогда кажется, что на воде покачивается белый крендель.

Тут разыгралась звериная драма. Большой рыжий, в зрелых годах кот, с почти волочащейся по земле, как у бизона, шерстью, повадился охотиться на голубей, которых берег хозяин. Поставили капкан на него, он попался. Однако, хоть

и с ущемленной ногой, он пошел домой, волоча за собой тяжелое, громоздкое страшное сооружение — капкан . . .

Драма состояла в том, что кот, не раз задиравшийся с полуовчаркой Чайкой и оставлявший ее в дураках и рассерженной, из-за поврежденной ноги оплошал, и полуовчарка его разорвала.

Я хорошо знал этого высокомерного, почти с брезгливостью не принимавшего моих заигрываний, кота. Трупа я, к счастью, не видел. Вероятно, раны в соединении с рыжей шерстью, выглядели страшно и недосягаемо красиво. Это их, зверей, дело; нас не касается, что они разрывают друг друга. Странно, что он был побежден собакой — этот зверь, о котором у Брема сказано, что он силен и хорошо вооружен. Правда, нога была повреждена капканом.

Я видел вскоре после драмы полуовчарку-победительницу. Она валандалась по саду со щенком, подпрыгивавшим за ней. Щенок подбрасывал толстый задик, смотрел на меня снизу, с высоты не выше цветов, среди которых я его остановил, — анютиных глазок. Овчарка-мать смотрела себе вдаль, оглядывалась на щенка. Никто бы не догадался, что она разорвала недавно живое существо. Наоборот, она казалась симпатичной собакой, и я, позвав: «Чайка, Чайка», — гладил ее по плоскому лбу — с горячей, как мне показалось, шерстью и вызывающей сухость в ладони. Цвели анютины глазки, иногда похожие на военные японские маски, довольно высоко стоял жасмин, самый красивый цветок на свете, стучал дятел, которого я никогда не видел, хоть он и стучится ко мне давно.

Я однажды шел из гостей по темной лестнице, ночью, и вдруг услышал движение, которое быстро ко мне приблизилось. И в тот момент, когда вернее всего было ожидать нападения, удара чем-нибудь смертельным, моей руки коснулось что-то теплое. Это тоже меня испугало, но побежавший от руки испуг уже по дороге к мозгу превратился в умиление и радость. Я понял, что это маленькая собачка Джек, живущая в этом парадном и знающая меня. Так вместо наибольшего врага, которого я по законам должен был встретить, я встретил наибольшего друга.

Маленький черный Джек погиб под грузовиком.

Один американец, проведший всю жизнь в Африке, где он охотился на зверей, из которых затем сооружал чучела для Колумбийского университета, написал книгу об этой своей жизни. Там есть удивительные вещи. Я еще вернусь к этому

предмету, а сейчас, чтобы закончить воспоминание, передам его тревоги по поводу того, можно ли убивать гориллу. Этот вопрос волновал тогдашнее только недавно встретившееся с гориллой общество. В самом деле — уж очень похож этот зверь на человека! Да и зверь ли?

Словом, тревога заканчивается успокоением — убивать гориллу можно. Следует описание охоты на гориллу. Они появляются на вершине горы — огромные, каменноподобные силуэты — охотники в страхе . . . Однако у горилл нет этой черной палки, из которой появляется огонь. Горилла убит, его свежуют — будут делать чучело, и он будет вскоре стоять в стеклянном кубе, рыжий, в длинных волосах, чем-то напоминающий кокосовый орех, с отвисшей навязанной ему чучельником челюстью и показывая алые десны.

Я стал гладить кота, лежавшего на сундуке в чужой квартире. Как видно, его никто не гладил с достаточным чувством — он поддался ласке, ему понравилось. Чистый, изящный, сильный — он встал и выгнул спину. Затем он несколько раз с дружественным вниманием взглядывал на меня, не только со вниманием — с одобрением тому, что вот я пришел из темноты, неизвестный человек, и стал гладить его. В темноте передней на уважительной высоте висела при этом треугольная его морда с глазами, светившимися таким зеленоватым светом, каким светятся в летнюю ночь планеты.

Погладив, я ушел. Он пошел за мной — сперва по сундуку, потом мягко скинул себя с сундука и побежал по коридору. Мне было приятно думать, что на несколько минут я привязал к себе нечто вроде тигра.

Умер хозяин лисицы журналист Миклашевский. Почему хозяин лисицы? Он воспитывал лисицу — дикую, случайно оказавшуюся у него. В последние годы на Гоголевском бульваре появлялся человек, на руках у которого находилась лисица. Она сидела спиной к движению и смотрела, таким образом, через плечо несущего. Дети бежали за ними. Человек садился на скамью, лисица продолжала смотреть через его плечо; дети толпились поэтому по ту сторону скамьи. Она чувствовала себя не совсем в своей тарелке. Глаза у нее были как у девочки, чуть, впрочем, светлее, чем бывает у девочек, и чуть, я бы сказал, немотивированней.

Миклашевского я знал лично. Он рассказывал мне, как в день, когда у них в доме зажгли елку, лисица сидела вместе с детьми и как зачарованная смотрела на елку. Можно

представить себе эти глазки с отражающимися в них огоньками свечек!

В последний раз я видел Миклашевского в «Литгазете» с год тому назад. Знал я его мало. Человек, любящий животных, — поэт.

Сегодня во второй половине дня началась весна.

Кошка вышла из маленького чердачного окна на листы крыши, освещенные луной. Она прошла, исчезнув через тень от трубы, потом опять пошла вниз по листам, по покатости, сама бросая впереди себя корчащуюся тень, дошла до желоба и пошла вдоль него, бросая тень уже позади себя, и скорее треугольную, чем корчащуюся. Здесь она шла, имея сбоку после некоторого пространства вершины деревьев с листвой, которая, хоть от тихого ветра, сыпалась вдруг сверху целой лавиной и потом уходила опять кверху, уже не желая сравниваться с целой лавиной.

Кошка, идя вдоль желоба, нагнулась над чем-то лежащим в нем, шевельнула это что-то лапой, держа комок головы опущенным, отчего он стал каким-то бедным; потом она шла довольно долго по листам, освещенным желтым, гладким лунным светом, и, войдя в тень от более высокого дома, упавшую на крышу маленького, исчезла в ней, даже не дав никому заметить, какого она цвета.

По скошенному лугу ходили большие вороны и что-то ели. Это правда: они кажутся зловещими — какие-то духовные лица времени Людовика XVI, ханжи, мучители. Впрочем, вглядываясь обыкновенным взглядом, видишь просто сильную, здоровую птицу и проникаешься к ней симпатией.

Они вдруг взлетели над лугом и летели, ища какого-нибудь другого, более богатого участка . . . Они летели низко, как видно, для того чтобы увидеть то, что им нужно было увидеть. Их поджатые лапки проносились над лугом, крылья работали правильно, как новая машина — тах, тах, тах . . .

Я шел за одной, уходившей от меня вперед. Сперва она не слышала или не боялась, потом взлетела, и взмахи ее крыльев как бы бросали мне: «Ах, оставь меня, оставь — не приставай!»

Я пошел в зоопарк, поставив себе целью увидеть только тигра. Ведь и эти картины, как и те, из масла, утомляют, когда видишь их сразу много! И тут, вдоль клеток, как и там вдоль рам, нельзя пробегать, лишь бы увидеть!

Итак, только тигра. Да, но тигр не сидит же в одной из первых клеток. Это гвоздь, это целое отделение, это финал третьего акта — тигр. Он вдали, и надо довольно долго идти к нему. Вот и пришлось мне все же увидеть кое-кого и кроме тигра. По мелкоте у входа я только скользнул глазами. Кто-то крохотный сидел возле будки. Силуэт ушек величиной в анютины глазки. Тяжело, точно на гигантской пробке, повернулся гриф . . .

Илья Сельвинский великолепно описал тигра.

Морда тигра у него и «золотая», и «закатная», и «жаркая», и «усатая как солнце». (Солнце, глядите, «усатое». Вот молодец!) Он говорит о тигре, что он за лето выгорел «в оранжевый», что он «расписан чернью», что он «по золоту сед», что он спускался «по горам» «драконом, покинувшим храм» и «хребтом повторяя горный хребет». Описывая, как идет тигр, Сельвинский говорит, что он шел «рябясь от ветра, ленивый, как знамя»; шел «военным шагом» — «все плечо выдвигая вперед».

Он восклицал о тигре:

— Милый! Умница!

«Ленивый, как знамя», — это блистательно, в силу Данте. Чувствуешь, как хотел поэт, увидев много красок, чувствовал, что есть еще . . . еще есть что-то. Глаза раскрывались шире и в действительно жарких красках тигра, в его бархатности поэт увидел «ленивое знамя».

Вот черт возьми! Здороваешься, разговариваешь с человеком, не оценивая, что этому человеку приходят мысли, может быть, третьи, четвертые, пятые по порядку от тех мыслей, которые были заронены теми . . .

Самый красивый из земных звуков, которые я слышал, это рыканье льва!

Что это? Как будто взрыв — во всяком случае есть затухающий раскат . . . Хочется назвать этот звук пороховым.

Что за гортань, рождающая такой мощи и вместе с тем сдержанности, такой, я бы сказал, ненарочитости звук? Он не посылается львом далеко, а как бы только появляется вокруг пасти. Он как будто отбрасывает его, как короткое, изорванное пламя.

Я вхожу в цирк опоздав, и передо мной, на желтой арене, девочка в юбке, подбрасывающая нечто вроде кеглей, жонглерша, и, пока я смотрю на ее откинутое лицо с подпрыгивающими за кеглями глазами, вдруг раздается из-за кулис рыкание льва. Доносится не только само оно, но и эхо его, дуновение,

заставляющее сердце радоваться и чувствовать нежность к этому мягколапому, цвета песка, с гневными складками на лбу чудовищу.

Чего только не приходит в голову, когда стоишь перед клеткой обезьяны!

Когда европеец увидел ее впервые? Пожалуй, нет ни упоминаний о ней, ни тем более ее изображений в том, что дошло до нас от азиатских царств, от Греции и Рима.

Обезьяна, слухи о которой вдруг, после конца Рима и всей той эпохи, которую мы называем древним миром, стала для Европы загадочным, почти бесовским существом. Какой-то вал лег между золотым древним миром и Европой. Трудно представить себе идущий в Риме или Афинах снег. Скажем, что он и шел там чрезвычайно редко. Да, но идет же он все время во Франции, в эпоху, скажем, Меровингов — на севере Франции, на юге, идет в Германии и в Италии, поскольку Генрих стоит босой именно на снегу. Вдруг стал идти снег!

В этот раз я стоял в зоосаду перед клеткой шимпанзе. Я давно знаю это черное тело, этот черный овал, который я часто вижу издали, сквозь щели в толпе. На этот раз я решил смотреть на него вблизи.

Первая мысль о том, что это зверь необычайной силы и как страшно было бы попасть к нему в лапы, когда к тому же приподнимется в ярости его верхняя губа, показывая зубы и розовые десны. Вторая мысль о том, как отдельно, как ни при чем лежит на досках его просторной клетки осенний лист, занесенный сюда ветром или сторожем. Третья мысль . . . Мыслей множество!

Когда я подходил к клетке, он шел на меня, похожий не то на банкира, который сейчас сядет за свое бюро, не то на бандита, который собирается напасть на банкира.

Большая, толстая серая бабочка, почти в меху, вдруг появилась у подножия лампы. Она тотчас же прибегла ко всем возможностям мимикрии, вероятно, почувствовав что-то грозное рядом — меня. Она, безусловно, сжалась, уменьшилась в размерах, стала неподвижной, как-то сковалась вся. Она решила, что она невидима, во всяком случае, незаметна. А я не только видел ее, я еще и подумал: «Фюзеляж бабочки!»

То есть я увидел еще и метафорическую ее ипостась — другими словами, дважды ее увидел . . .

Мне никто не объяснил, почему бабочки летят на свет — бабочки и весь этот зеленоватый балет, который пляшет возле лампы летом, все эти длинные танцовщицы. Я открываю окно во всю ширь, чтобы они хоть случайно вылетели, я тушу лампу . . . Я жду пять минут — уже как будто нет их в комнате . . . Куда там! Зажигаю лампу, и опять вокруг лампы хоровод сильфид, равномерно приподнимающийся и опускающийся, точно они соединены невидимым обручем, — иногда постукивающий по стеклу абажура . . . Почему это так? Что этот свет для них?

Из зверей на свободе я видел только . . . неужели только мышь и крысу?

Пожалуй, именно так. Не случилось же мне встретить в сосновом дачном лесу медведя! Не видел я также никогда ни несущегося по горизонту зайца, ни суслика, ни барсука.

Приходится довольствоваться мышью и крысой. С крысой у меня была встреча, заставляющая меня верить в легенды, связанные с этим зверем. В белую ночь возвращался я подвыпивший домой, в Европейскую гостиницу, и увидел бегущую на меня вдоль стены и, как видно, спасающуюся от какой-то травли крысу. Вдали, откуда бежала крыса, хохотали и улюлюкали шоферы . . . Я размахнулся ногой, чтобы ударить по крысе так, как ударяют по футбольному мячу. Тут же я потерял равновесие и упал, постыдно, по-пьяному, вызвав еще большее улюлюканье. Крыса, невредимая, пронеслась дальше, исчезая среди оград и кустов. Поднявшись к себе в комнату, я увидел на штанах пониже колена пыльный, осыпающийся от прикосновения след тонкопалой крохотной ступни. Возможно, таким образом, что меня толкнула крыса, причиной моего падения было также и то, что она меня толкнула, крыса.

Александр Степанович Грин в одном из своих рассказов изображает целую историю вмешательства крыс в жизнь человека. Там говорится, что крыса по собственному желанию может принять вид любого существа. И в этом рассказе внезапно появляющийся перед героем хорошенький, изысканный мальчик, старающийся всей своей ласковостью отвратить героя от шага, как раз нужного и полезного ему, герою, — является крысой.

Я наблюдал однажды за крысой, которая не знала, что за ней наблюдают. Нас разделяло толстое стекло магазинной витрины, она меня не слышала, жила полной жизнью. Обычно и она нас боится, и мы ее боимся, а тут нас разделяло стекло.

Правда, мне все же стоило труда заставить себя смотреть; правда, все же душа уходила в пятки. Вот я и должен сказать, что ничего страшного передо мной не было: среди коробок с этикетками и бутылок, руша кое-что при своих движениях, перебегая с места на место, принюхивался, останавливался обыкновенный коричневый с черными блестящими глазками дикий зверек.

Мне никто не верит, что мое впечатление было именно таким.

— А хвост? — спрашивают. — У нее страшный хвост!

Нет, по-моему, и хвост нестрашный. Самый обыкновенный, длинный хвост зверька, какой мы видим на картинках и у хорька и куницы. Возможно, что наш страх перед крысой рождается оттого, что она мгновенно исчезает, увидев нас. Исторически известно, что крысы способствовали распространению чумы — вот еще и отсюда страх древний, по воспоминаниям.

Ультрамариновая ваза с узким высоким горлом стоит в поле нашего зрения. Однако и не ваза, если можно увидеть чуть повыше этого синего горла и маленькую корону.

Хвост еще и не раскрыт. Он раскроет его, когда захочет. Он чуть не ждет, чтобы мы попросили его раскрыть. Иногда он его вообще не раскрывает. Хвост он волочит за собой, как вязанку ветвей, довольно сухую и неказистую, причем некоторые ветви толсты — толще его синей, в блестящих синих чешуйках шеи.

Он топчется на широких лапах.

Древний мир восхищался павлином. На него смотрели цари, царицы, полководцы, сенаторы. Сейчас он потерял свое значение как украшение жизни. Впрочем, в Европе его роль исполняла и сейчас исполняет лебедь. Павлин мне и меньше нравится, чем лебедь; моя европейская, более северная душа чурается павлина, с которым ей как-то жарко; какая-то мигрень души появляется, когда видишь павлина.

Павлин — это восток. Он также гол без полумрака, без сумерек, как и здания Альгамбры, как орнамент Регистана, как стихи восточных поэтов, как четкие, без дыма восточные фонтаны, чьи струи скорее вызывают представление о драгоценных камнях, чем о воде.

Лебедь, уплывающий в зеленоватый полумрак, где тина и ива, таинствен; павлин стоит среди солнца, ясный, покорный, жесткий, как власть деспота.

Эта собака уже, наверно, очень выросла. Она меня, когда была маленькой, очень любила — настолько любила, что прыжками своими прямо-таки не давала мне ступить шагу. Это пудель, который, по уверению Брема, предпочитает обществу собак общество людей. Я ее еще увижу, эту собаку, и убежден, что она меня узнает и опять проявит свою любовь.

Да здравствуют собаки! Да здравствуют тигры, попугаи, тапиры, бегемоты, медведи-гризли! Да здравствует птица секретарь в атласных панталонах и золотых очках! Да здравствует все, что живет вообще — в траве, в пещерах, среди камней! Да здравствует мир без меня!

Часть пятая

УДИВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРЕКРЕСТОК

Из Замоскворечья мне нужно было в центр. Вот я и решил, по какому мосту мне идти — по Каменному или по Москворецкому? Оба варианта были одинаково приемлемы, так как я стоял на углу Лаврушинского переулка. Он выходит на Кадашевскую набережную, примерно в ее середине, и от этого места расстояние одно, что в сторону Каменного моста, что в сторону Москворецкого.

Вопрос сводился к тому, по какому мосту интереснее идти. Я подумал, что если я пойду по Москворецкому, то Кремль будет как бы выплывать на меня . . . Да, это похоже на то, как будто на вас выплывает гигантский белый лебедь, чья шея — колокольня Ивана Великого, а спина — соборы с золотыми перьями куполов. Я уже готов был выбрать Москворецкий мост, как вдруг мне представилось чрезвычайно заманчивым увидеть этого лебедя уплывающим вдаль из таинственного полумрака сада — картина, которая открывается перед нами, когда мы идем по Каменному мосту. Не свернуть ли в ту сторону, налево?

Солдат, который подошел ко мне, вероятно потому и подошел, что у меня был вид человека, хорошо знакомого с местностью: в самом деле, человек стоит на углу среди торопящихся прохожих и спокойно поглядывает то в одну, то в другую сторону.

Был ли это солдат?

На нем не было погонов, пилотка была без звездочки, но то, на чем не было погонов, все же было гимнастеркой, а пилотка все же была пилоткой — хорошо пригнанной к его голове, старой, выгоревшей, видавшей виды пилоткой.

Если даже теперь он и занимался каким-нибудь другим делом, то все же это был солдат, и никакого другого определения нельзя было подобрать к его лицу, фигуре, походке, развороту груди, на которой голубизной и желтизной полевых цветов светились ленточки воинских наград.

Когда он приближался ко мне, я с волнением ожидал его вопроса. Что меня спросит солдат?

Только что я думал о том, как красив Кремль, и это размышление о прекрасном выключило меня из повседневности. Да, мне показалось, что нас только двое на перекрестке — солдат и прохожий. Какого ж вопроса я мог ожидать? Только такого, который можно услышать на дорогах войны. Вот я и ожидал, что прозвучат какие-то суровые слова, имеющие отношение к трудностям жизни.

— Скажите, пожалуйста, где здесь Третьяковская галерея?

Вот что меня спросил солдат. И это включило меня в повседневность. Я понял, что передо мной обыкновенный советский человек, который был солдатом, а теперь трудится. У него свободный день, и он хочет посетить Третьяковскую галерею. Я указал ему на видневшуюся в глубине переулка кирпичную ограду. Он поблагодарил и направился в переулок.

Тут же группа детей, которая остановилась возле меня несколько раньше, сдвинулась с места и пошла вслед за солдатом. Как видно, они хотели задать мне тот же вопрос, что задал солдат. Теперь они знали, где Третьяковская галерея.

Но этого не знала старая женщина, подошедшая ко мне несколько позже. Я указал на кирпичную ограду также и этой женщине.

Постояв на перекрестке около часу, я понял, что это удивительный перекресток.

Не удивительно то, что на углу переулка, в котором расположена картинная галерея, спрашивают об этой галерее, а удивительно то, что вас спрашивают почти все, кто приближается к переулку. Целый отряд советского народа идет в «Третьяковку» — и, очевидно, в любой день. Все же я чувствовал себя выключенным из повседневности, когда стоял на этом углу? Или это была очень необыкновенная повседневность? . .

Да, это именно так: это была необыкновенная повседневность, наша советская повседневность с золотым Кремлем, с людьми войны и труда, с прекрасным искусством и с дымами строительства — голубыми, румяными и радужными.

Эти дымы стояли над чертой реки, когда я покидал удивительный перекресток.

Сейчас, идя по мосту или пересекая сквер, редко когда не станешь свидетелем сцены фотографирования каким-либо любителем группы его друзей.

Группа поставлена так, чтобы фоном ее был Кремль.

Фотографирующий стоит почти на мостовой.

Да, просто на мостовой!

Иногда оказывается даже на ее середине. Милиционер делает вид, что не видит. Проносящиеся машины берут чуть по диагонали.

Никак она не находится, эта выгодная точка!

Группа терпеливо ждет. Тем более что можно смотреть просто вдаль . . . Смотрят вдаль, а там синяя улица реки, и другой мост, и третий, и высотное здание, и над всем белая чайка, летящая сюда, к мосту . . .

— Снимаю! — кричит фотографирующий. Однако в ту же секунду глаза почти всей группы вскидываются кверху, встречая мощно вступившую в пространство над мостом роскошную птицу, и снимать, конечно, нельзя.

— А! — фотографирующий в досаде даже хватается за козырек. — Да ну вас!

А сам восхищенно смотрит вслед чайке, уже перелетевшей мост, уже бросившей тень на реку, уже делающей ослепительный вираж над молодыми деревьями набережной . . . Безусловно, как только будут сняты друзья, начнется охота за чайкой — бескровная охота художника!

Как радует то обстоятельство, что появляется все больше и больше фотографов-любителей. С аппаратом на груди, или на боку, или в руках вы можете сейчас увидеть и подростка, и солидного рабочего, и полковника. Пожалуй, даже в воскресенье почти все идущие тебе навстречу поблескивают на тебя черным и блестящим, как жук, глазком объектива.

Почему это обстоятельство радует? Потому что оно говорит о том, что все большее количество советских людей приобщается к миру красоты, науки, к художеству, к точным знаниям. Человек, занимающийся фотографией, — и оптик, и геометр, и художник.

Но ни один из фотолюбителей, снимая, вероятно, не думает о том, какой богатый материал для истории представят его снимки через много, много лет. В них, этих снимках, будущий историк увидит, как изменилось лицо великой страны социализма.

Пусть же фотолюбители работают много, стараясь работать хорошо, разнообразно, запечатлевая людей, их быт, их труд, их путь к светлому будущему среди событий, среди природы, среди их великой истории.

Выпало много снегу, он еще идет; земля, деревья, строения — на всем снег . . . И небо в снегу, так как он становится видим на довольно большой высоте.

Словом, происходит то, чего я не умею описать. Что это —

серебро? Мельхиор? Лес похож на собрание дорогой посуды? Не знаю!

Сейчас в городах снег убирают. В Москве появляются грузовики с какими-то техническими добавлениями, и снег поглощается некоей железной пастью.

Я помню время, когда в Москве снег укладывали в сугробы на краях тротуаров, и в них отражалось солнце. Тогда на нем зажигались искры — пунцовые, зеленые, желтые. Ночью их обливал лунный свет. Ездили в санях. Сани были очень маленькие, узкие, шаткие; кучер казался огромным, лошадь — величиной с тех лошадей, что на памятниках. Вы сидели в санях с женщиной, ее волосы касались вас, они были и на вашей щеке. Все вместе неслось со стремительной быстротой, казалось, вот-вот опрокинется. Однако вы касались рукой бархата полости, закрывавшей ваши ноги, и женщина была так близко к вам, как будто постоянно находилась в ваших объятиях . . .

Всегда забываешь, что в конце ноября морозы. Почему-то относишь их к более поздней зиме. Нет, именно в ноябре. К морозу, кстати говоря, можно отнестись с меньшим страхом, если подумать о нем не с точки зрения литературы о зиме, живописи, не с точки зрения житейской, а представить себе мороз как химическое явление. Представить себе, что все эти сугробы, заиндевевшие пальто, все эти листья на окнах, красные носы, замерзшая река есть не что иное, как результат научного эксперимента и что все это происходит в колбе. Впрочем, это рассуждение согретого нормальной домашней жизнью человека, человека в пальто.

Необычайно красиво выглядит на морозе это ярко-желтое пламя, которое вырывается из каких-то шлангов, участвующих в ремонте подземных труб. Оно не вырывается даже — оно вылетает; нет, нужно сказать еще точнее: быстро льется по воздуху? Бежит быстрой волной? Яркое, почти до звона, желтое пламя — вдруг видишь его отдельные куски, как будто появляется на мгновение солома . . . Завитки пламени исчезают мгновенно — но все же они существуют мгновение, и от этого действительно мгновенного существования получается впечатление чуда. Человек в громадной, почти до пояса, железной маске заведует этим пламенем — это почти щит, эта маска с маленькими злыми глазками. За ней, правда, доброе, усталое, как бы сплетенное из веревок лицо мастера.

С моей эспланады виден купол неба в алмазном блеске зимы. Серп луны, чуть пониже — звезда. Какая? Где-то я писал о морозе, неподвижном, как стены. Это хорошо сказано. Ужасно пессимистические отрывки, в которых это описание. Неужели, старея, становишься более спокойным? Кто заботится об этом?

С эспланады видна Москва, окружающая меня, стоящего как бы посередине, на вершине пика. Сейчас, зимним вечером, это ряды огней — один за другим, вдаль. Иногда расплывающееся пятно неона.

Очень теплый декабрь — на нуле. Я, вообще говоря, люблю тот период года, когда дни уменьшаются. Вид города, уже проснувшегося, но в темноте и огнях — очарователен. На часах — девятый час, но за окнами ночь, хотя уже и встрепенувшаяся — с маленькими светящимися абажурами в далеких окнах . . . Чувствуешь себя в эти ночные утра моложе, бодрее, деловитей.

Под падающим и задерживающимся на земле снегом скрыта черная скользота. Люди грохаются всей силой тяжести прямо на легкие. Вдруг представишь себе в сгустке пальто, валенок, платка этот алый пульсирующий куст — и делается страшно.

В переулке парень с гитарой в руке догоняет ушедших вперед нескольких парней. Бежит, размахивая гитарой, которая почти оранжевого цвета и ярко видна поэтому среди снега. За парнем сперва бежит, потом идет девочка — с двумя связанными на спине косичками и в маленьких лыжных штанах.

— Ты куда, Виктор? Куда?

— В гости! — кричит парень, не оглядываясь. — В гости! Очевидно, сестра. А может, просто какая-то девочка со двора, которую не может не восхищать этот умеющий играть на гитаре и балагурить парень.

Когда я впервые увидел часы? Не помню. Не подлежит же сомнению, что был момент, когда я обратил внимание на этот странный движущийся предмет. Не помню этого момента.

Помню, однако, как меня учили определять по часам время. Большая стрелка казалась более дружелюбной; та, маленькая, не заигрывала со мной, ушедшая в себя, упорная и знающая свое дело.

Часы, пожалуй, менее других предметов техники, видоизменялись за время их существования в моей жизни. В то время как, скажем, резко изменился телефонный аппарат, из большого ящика на стене превратившийся почти в трубку, которую даже можно переносить с места на место, часы остались примерно такими же, какими они были и триста лет тому назад. Может быть, потому, что часы, кроме значения в обиходе, имеют значение еще как предмет роскоши, драгоценность, подарок. Они не изменились, скажем, подобно тому, как не изменились браслеты, ожерелья. Может быть, им и не надо меняться. Сразу была найдена удобная форма: тиканье времени сразу же научились сосредоточивать рядом с собой, тут же, на груди, на руке.

Впрочем, появление ручных часов было революцией.

Я никогда не имел часов, не покупал их, и никогда мне их не дарили. Я иногда говорю красивые слова о том, что мои часы на башнях.

Правда, какое чудо эти башенные часы! Посмотрите на часы Спасской башни. Кажется, что кто-то плывет в лодке, взмахивая золотыми веслами.

Один из могущественных предметов для метафоризации — башенные часы. Они, входя в описание, уже сразу придают ему поэзию, придают ему даль, высоту, панораму. Можно говорить и о башне, и о птицах вокруг нее, и про облака, подальше от нее, и о деревьях, и крышах внизу. Сколько угодно метафор о времени приходит в голову, когда смотришь на такой циферблат над городом. Можно сказать, что это ты сам сидишь в лодке и размахиваешь золотыми веслами жизни.

Разумеется, Эдгара По привлекали башенные часы. Он описал маленький городок, где бюргеры ежедневно, когда приближался полдень, вынимали из жилетных карманов свои маленькие часы, чтобы сверить их с теми большими на ратуше.

Прямо-таки неисчислимое количество раз в течение дня подходят ко мне на улицах люди и спрашивают:

— Скажите, как мне на улицу Горького?

Или:

— Будьте ласковы, вот нам в парк культуры . . .

Или:

— На нем мы до парка культуры доедем?

Это о речном трамвае, который они видят с Каменного моста. Остановились у парапета и смотрят как очарованные.

Я поехал бриться на один из трех вокзалов: кажется, попал на Северный.

Ждал в очереди, поглядывая в зеркало. Я был тогда объемистым, с широкими плечами, темноволосым, с бледным, но сильным лицом.

Почему я должен был обязательно побриться (даже понесся на вокзал, не найдя в городе, по случаю воскресенья, открытых парикмахерских)?

Не помню. Помню, что ехал в трамвае, стоял на задней площадке. И там поглядывал на отражение в стеклах. Темноволосый, с мрачным, но молодым взглядом.

— Блям, блям, блям! — стучал вагоновожатый своей педалью. — Блям, блям!

Трамвай катился вниз, как кажется мне, по Покровке. Нет? По Покровке!

Блям, блям, блям!

Вот показывается башня Казанского. Тогда высотных в этом месте не было. Башня Казанского. Мост, по которому бежит поезд, как бы поставив над собой дым в виде быстро бегущего к небу столба. Наконец — площадь . . .

Приехали! Потом зеркало, и я встречаюсь с собой взглядом и хмурю брови, потому что сам себе нравлюсь.

Пасхальный стол украшался гиацинтами — на длинных стеблях в подпорках. Гиацинты были розовые и лиловатые, с цветами, похожими на лодки, целая кавалькада лодок, спускающихся сверху вниз к вазону. Целая кавалькада розовых или лиловатых лодок, спускающихся по спирали вниз, огибая по спирали стебель . . . Так? Не так?

Я купил на рынке букет душистого горошка и с этой удивительной ношей на руках шел через центральные улицы города.

Так как букет, как я уже сказал, был куплен на рынке, то он не был как-либо специально завернут — просто на руках у меня лежали, полурассыпавшись, ветки и танцующие на них цветы. Верно, когда я не боковым, а, так сказать, нижним зрением иногда смотрел на букет, то мне казалось, что я вижу хоровод девочек в развевающихся синих, красных, бледно-голубых, белых и почти что в горошинку юбках.

— Смотрите-ка, ваш букет ему так понравился, что . . . Вовка! Ну что вы скажете!

Погруженный в свои мысли, я не заметил, что мальчик,

ждавший, пока мама купит ему мороженое, вдруг увидел человека с букетом, потянулся за букетом.

Увидевшие сцену смеялись.

— Даже забыл мороженое! — сказал один.

Убегая от ливня, я перескочил через первый попавшийся порог. Сейчас выяснится, что я вбежал в кафе, а пока что я стою перед какими-то двумя окнами и отряхиваюсь. Ливень ходит столбами за окнами, прямо-таки столбами! Похоже на орган.

О том, что убит Киров, я узнал утром в Одессе, в Лондонской гостинице. Это было двадцать лет тому назад. Понимаю ли я смысл этой фразы? Нет, не понимаю. Двадцать лет — это сердцевина жизни, фактически сама жизнь . . . Так ли это? Никитенко в дневнике пишет, что это треть жизни. Смотря, какая треть . . . Это средняя треть, самая вкусная. Так ли это? Самая ли вкусная?

Кстати говоря, производя все эти рассуждения, я забываю, что сейчас я живу в третьей (по Никитенко) трети своей жизни.

Нет, все же я ничего не понимаю! Очевидно, время есть величина непостоянная. Очевидно, она движется то ускоряясь, то более медленно. Иногда по всей вероятности двадцать лет протекают скорей, чем один день. Во всяком случае я заметил с совершенной отчетливостью, что ранние утренние часы движутся скорее, чем наступающие после одиннадцати-двенадцати часов. Я однажды сел за стол в шесть часов и, встав на мой взгляд через час, увидел, что на часах уже двенадцать. То есть я просидел за столом шесть часов, совершенно этого не почувствовав. А в течение шести часов, не утренних, а наступающих во второй половине дня, и обедают, и отдыхают, и одеваются к приходу гостей, и ждут гостей . . .

Как бы там ни было — прошло двадцать лет. Это было вчера!

Сегодня (27 апреля 1954 года) хоронили Лидию Сейфуллину. Она, кукольно-маленькая при жизни, в гробу лежала так глубоко, что я хоть и затратил усилия, но никак не мог увидеть ее лица. Она вся была покрыта цветами, как будто упала в грядку. Совсем маленький гроб, который несли среди других Лидин, Ступникер, Арий Давыдович. Вставили в автобус сзади, как это всегда делается. В небе проглянула синева . . .

Сейфуллину я видел с месяц назад в том же месте, чуть

дальше, во дворе Союза писателей. Она шла навстречу мне быстрым шагом не только не мертвой, не только не больной, но даже молодой женщины. При ее миниатюрности обычно даже я, глядя на нее, посылал взгляд сверху. Так же сверху я послал его и при этой встрече — и встретил блеснувший серпом взгляд, полный молодых чувств дружбы, юмора . . . Именно так — она показалась мне молодой!

Да будет благословенным ее успокоение! Мне кажется, что она любила меня как писателя, понимала. В последние годы я не встречался с ней на жизненном пути. Почему-то иногда думал я о ней как о существе уже погибшем, замученном алкоголем и неразрешающими страстями. Нет, эта встреча во дворе Союза сказала мне, что я ошибаюсь: она явилась мне никак не погибшей — наоборот, как сказал я, молодой! Как синева сегодня, проглянула мне молодость души сквозь старую, порванную куклу тела. Так и ушла она для меня навсегда — весело сверкнув на меня серпом молодого взгляда, как бы резавшим в эту минуту все дурное, что иногда вырастает между людьми.

Надо помнить, что смерть — это не наказание, не казнь. У меня развилось как раз такое отношение к смерти: она — наказание.

А может быть, так оно и есть? Тогда за что? Тогда рождение — наказание со своим еще более трудно объяснимым «за что?».

Целый ряд встреч. Первая, едва выйдя из дверей, — Пастернак. Тоже вышел — из своих. В руках галоши. Надевает их выйдя за порог, а не дома. Почему? Для чистоты?

В летнем пальто — я бы сказал, узко, по-летнему одетый. Две-три реплики, и он вдруг целует меня. Я его спрашиваю, как писать, поскольку собираюсь писать о Маяковском. Как? Он искренне смутился: как это вам советовать! Прелестный. Говоря о чем-то, сказал:

— Я с вами говорю, как с братом.

Потом Билль-Белоцерковский с неожиданно тонким замечанием в связи с тем, что у Мольера длинные монологи и странно, что актеры «Комеди Франсэз», которых он видел вчера по телевизору, не разбивают их между несколькими действующими лицами. Долгий монолог его самого по поводу того, ложиться ему на операцию или не ложиться.

Потом Всеволод Иванов. (Это все происходит перед

воротами дома.) Молодой. Я думал, что он в настоящее время старше. Нет, молодой, в шляпе. Сказал, что написал пьесу в стихах. Как называется, почему-то не сказал.

Встретил Мартинсона. Сказал, что только что говорили обо мне. Где? На радио. Оказывается, он играет в инсценировке «Трех Толстяков». Это меня очень обрадовало. Инсценировку делал не я и качества ее не знаю. Играют, оказывается, Яншин, Бабанова. Очень радостно! Я бы сам и не стал делать, не хочется возиться со старым, но приятно, что опять встречаешься с замечательными артистами, которые тебя помнят.

И тут же, посередине Горького, в машине, как в огромной лакированной комнате, прокатил Катаев . . . Кажется, он пишет сейчас лучше всех — тот самый Катаев, к которому однажды гимназистом я принес свои стихи в весенний ясный-ясный, с полумесяцем сбоку вечер. Ему очень понравились мои стихи, он просил читать еще и еще, одобрительно ржал. Потом читал свои, казавшиеся мне верхом совершенства. И верно, в них было много щемящей лирики . . . Кажется, мы оба были еще гимназисты, а принимал он меня в просторной пустоватой квартире, где жил вдовый его отец с ним и с его братом — печальная, без быта, квартира, где не заведует женщина. Он провожал меня по длинной, почти загородной Пироговской улице, потом вдоль Куликового поля, и нам открывались какие-то горизонты, и нам обоим было радостно и приятно.

Ветреный день. Стою под деревом. Налетает порыв. Дерево шумит. Мускулистый ветер. Ветер, как гимнаст, работает в листве.

Сегодня в «Известиях» есть два места, очень приятных для воображения. Оказывается, в счетных радиоэлектронных машинах имеются так называемые запоминающие трубки. Это уже довольно далеко на пути к роботу!

Второе: в арфе та толстая массивная часть из дерева, та часть рамы, которую артист держит прижатой к груди, которую как бы обнимает, называется колонной. В «Известиях» описано, как старый мастер на фабрике музыкальных инструментов, занимающийся этим шестьдесят лет, пишет на колонне арфы золотой краской лепесток. Пожалуй, еще не так близко до робота!

Год — очень короткая единица, очень короткая — взмах ресниц. На этом основании мне кажется, например, несколько

преувеличенным тот ужас, который мы вселяем себе, говоря о звездных пространствах, световых годах и т. п. Если год так короток, то нужно ли так ужасаться расстоянию в несколько миллионов световых лет! Все же зерно этих чудовищных измерений — год, земной, человеческий год, взмах ресниц. Несколько миллионов взмахов ресниц — это хоть в возможностях, скажем, великана, но все же человека. Может быть, это все и не так далеко в конце концов!

В одной статье о межпланетных путешествиях — печальное и возвышенное рассуждение о том, что поскольку человеческой жизни далеко не будет хватать при самых больших скоростях на то, чтобы достигнуть даже и не слишком отдаленных звезд, то придется направляться в путь, так сказать, поколениями — один долетит до Луны, скажем, там осядет, произведет поколение; кто-то из этих, родившихся на Луне, полетит выше; будут рождаться поколения для путешествий и на промежуточных между планетами и звездами специально построенных станциях . . . Так все выше и дальше во Вселенную будет распространяться человеческий род, уже в очень давних поколениях потерявший связь с Землей. Это очень торжественно, красиво и безысходно!

Так, в этом году съели вишни и черешни без меня. Я даже не видел, как в этом году продавали их на Центральном рынке — рыжие, голубоглазые грузины с розовыми щеками и украинские женщины с говором мягким и певучим, без особенных украшений (но на некоторых как раз бывает монисто).

До того, как я познакомился с Алексеем Диким коротко, я знал, что есть такой известный режиссер Дикий. И видел его также в качестве артиста. Помню пьесу какого-то скандинавского драматурга, которая называлась «Гибель надежды» и в которой главным действующим лицом был некий моряк — мощный, переживающий трагедию человек, рыжий, веснушчатый, громогласный . . . Он вдруг вошел в дверь в клеенчатом черном плаще с капюшоном, который блестел от дождя, от бури, от кораблекрушения, и, заполнив весь пролет двери от косяка до косяка, ламентировал о чем-то — прекрасно, яростно, потрясая зрителей, вызывая у них сочувствие почти до слез.

Это был Алексей Дикий.

Когда я с ним познакомился коротко, я чувствовал, что это

человек, считающийся только со своей душой, человек, живущий по собственным законам. Эти законы совпадали с законами истинной человечности, истинного понимания добра и зла.

Он был дьявольски талантлив.

Юмор, вкус.

И доброта.

Доброта, чувство товарищества. Некоторые проявления его душевных качеств доходили до античного характера. Великолепный мужчина, красавец, остроумный, тонко-тонко понимающий корни жизни.

Нет для меня счастливей минут, чем те, которые переживаю я, когда в воскресенье утром вхожу в кондитерскую покупать торт.

Я избрал маленькую кондитерскую для этого, каждую неделю повторяющегося обряда. В больших слишком много покупателей, да и уж очень хорош переулок, в котором помещается именно эта кондитерская: немноголюдный, с несколькими синеватыми плитами гранита в тротуаре, с чудесной оградой перед одним из домов, узор которой, как некий почерк знаменитого, давно жившего деятеля, и, главное, переулок этот связан для меня с удивительным переживанием, которое иногда посещает меня и которое я называю «миром без меня» . . . Да разрешит мне читатель описать это переживание позже — оно сложно, — а сейчас я буду рассказывать, как я покупал торт.

Продавщицы меня уже знают. Со всех сторон кивают мне завитые блестящие головки. Похоже на то, когда входишь в теплицу: вдруг сквозь просвет в зеленых зарослях видишь покачивающуюся голову змеи или удивительного цветка . . . Так и здесь — только заросли заменены коробками, вазами. Та же душная, чуть ядовитая, греховная атмосфера.

Я кланяюсь направо и налево. Я тоже знаю их: вот Зина, вот Нюра, вот Лиза. Самая хорошенькая, пожалуй, Лиза. Впрочем, дело вкуса, да и по правде говоря, все прелестны.

Как и всегда, я возьму земляничный торт.

— Этот или этот?

Этот чуть больше.

— Давайте этот.

Маленькая ручка, повиснув всеми пальчиками по направлению к торту, плывет среди конфетных масс. Взяла торт при помощи другой, таким же способом приплывшей ручки —

и вот он передо мной, этот кажущийся мне участником волшебных сказок и другом фей земляничный торт.

Всегда бывает в январе несколько дней, похожих на весну — собственно, не то чтобы похожих на весну, а таких дней, которые вдруг приводят тебе на память облик весны.

— Весна, — вдруг говоришь себе, — ах, вот она какая, весна!

Конечно, это не весна. Еще и намека нет на нее. Мороз, твердый снег, но закат странно желт; приоткрывается завеса дали — а ведь зимой дали нет! А тут даль — лимонно-желтая — и что-то странное происходит с птицами, как будто они что-то увидели.

Сперва я стоял в небольшой очереди с несколькими мужчинами и женщинами, среди которых были и молодые и пожилые — одна, между прочим, хорошенькая, с надутым лицом, в котиковом саке, я подумал о ней, что поскольку очередь военнообязанных, то это, по всей вероятности, медицинская сестра . . .

Мы упирались в окошечко, проделанное в простенке; что было в окошке, мне не было видно. Я смотрел, главным образом, на надутое лицо молодой женщины, выхоленное, привыкшее к любованию. В стороне от окошечка стояла пальма с листьями, как бы вырезанными из железа и похожими на части жатвенной машины.

Очередь дошла до меня. В окошечке, оказалось, сидит молодой с бледным лицом офицер. Я положил на подоконничек, обращенный в его сторону, повестку и воинский билет. Раскрыв эту мою книжечку и полистав, зажимая между пальцами отдельные ее листы, он вскинул на меня очень учтивый взгляд и сказал, что просит меня подождать, пока он снимет меня с учета.

Я отошел под пальму. За мной проделала свои дела понравившаяся мне воображаемая сестра милосердия и ушла, я не заметил, когда это случилось, поймав только движение закрывающейся за ней створки выходных дверей. Мгновение мне казалось, что еще качается перед моими глазами колокол ее котикового пальто . . .

— Товарищ Олеша, — услышал я обращение идущего ко мне из-за каких-то кулис человека. Это был офицер из окошечка. Учтиво, но теперь еще и улыбаясь, он говорил со мной не больше минуты, одновременно протягивая мой

воинский билет, говорил о том, что я снят с учета и для справки, сказал он, должен знать, что теперь я не военнообязанный.

Так окончились мои отношения с Красной Армией, зарождение которой я видел собственными глазами.

Это не было ни в воскресенье, ни в какой-нибудь праздник. В том-то и дело, что это был будний, обыкновенный день, и не в преддверии каких-нибудь событий в истории или в атмосфере — весны, скажем, нет, обыкновенный, рядовой день среди давно уже установившегося сезона.

И тем не менее на обед была подана индейка, и было также то сладкое, которое связано чуть ли не со сказками, — сладкое, которое даже опасно есть — не превратишься ли в карлика? Пломбир!

Так, именно сверхпраздничным обедом в обыкновенный день, предстало передо мной впервые богатство, предстал правящий класс.

— Юра, ты останешься обедать? Юра останется обедать! Да, да, останется!

Мне было тогда лет десять, я еще не гимназист. Я еще просто мальчик в синих коротких штанах и черных длинных чулках.

Просто мальчик.

— Мальчик! — кричат неизвестно кому, и я тоже оглядываюсь. Оглянусь ли теперь, когда закричат: «Старик!»

Пожалуй, не оглянусь. Не хочется? Нет, я думаю, в основном тут удивление, что это наступило так быстро . . . Неужели наступило?

— Старик! Эй, старик!

Нет, это не я, не может быть.

— Старик!

Нет, не оглянусь. Не может быть, чтобы это произошло так быстро.

— Старик! Вот дурак — не оглядывается! Ведь это же я, смерть!

Я знаю два определения неизменности вселенной — художественный, доступный любому воображению: одно принадлежит Паскалю, другое — Эдгару По.

Паскаль сказал, что вселенная — это такой круг, центр которого везде, а окружность нигде. Как это гениально! Стало быть, все вместе — Земля, Солнце, Сириус и те планеты, которых мы не видим, и все гигантское пространство между телами — сливается в одну точку, в которую нужно вонзить

ножку циркуля, чтобы описать этот круг. Но ведь мы не видим бесконечных пространств за теми, которых тоже не видим, и еще, и еще мы не видим — и все это сливается в одну вырастающую бесконечно точку для вырастающего бесконечно циркуля . . . И все он не приходит в действие, этот циркуль, потому что точка все растет и сам он растет — и окружность таким образом не описывается! Ее нет!

Эдгар По предлагает для представления о беспредельности вселенной вообразить себе молнию, летящую по одному из тех математически крошечных отрезков прямой, из которых составляют окружность вселенной — подобно тому, как из отрезков прямой составлена и любая окружность.

Эта молния, летящая со скоростью молнии по отрезку прямой, будет лететь по прямой, говорит Эдгар По, будет лететь по прямой вечно!

Великий математик, видим мы, был поэтом; великий поэт — математиком!

Маяковский говорит:

. . . ночи августа
Звездой набиты нагусто!

Рифма, как всегда, конечно, великолепная (неологизма «нагусто» мы даже не замечаем — так закономерен этот неологизм!), только ради нее и набито небо звездами. Возможно, впрочем, что я педант — ведь ночь-то описывается тропическая, для глаза европейца всегда набитая звездами!

Когда он вернулся (он побывал и в Мексике) из Америки, я как раз и спросил его о тех звездах.

Он сперва не понял, потом, поняв, сказал, что не видел. Пожалуй, я в чем-то путаю, что-то здесь забываю. Не может быть, чтобы он, головою надо всеми — не увидел, что созвездия нарисованы по-иному, что звезды горят иные!

Все это в конце концов бессмысленное ожидание пропуска или паспорта в страну, которая существует не в пространстве, а во времени, — в прошлое, в молодость. Такого паспорта получить нельзя, и ожидание, повторяю, бессмысленно, однако обходится в живые куски жизни, которые отбрасываешь, как отбрасывал перед какой-либо обычной поездкой в пространстве. А, ничего, мол, ляжем сегодня пораньше спать, ведь завтра все равно едем!

Ведь мы же сейчас никуда не поедем! Что же отбрасывать жизнь?

А вот, поди ж, трудно отказаться от того, чтобы именно ожидать, трудно поверить, что страна, куда хочется отправиться, уже переключена из пространства во время.

Пятьдесят лет Шолохову.

Я однажды долго разговаривал с молодым человеком в кепке со смеющимися глазами где-то на лестнице «Националя», не зная, кто этот молодой человек. Только потом сообразил, что это Шолохов. Очевидно, скромный, вежливый. Он отозвался о моих критических отрывках с похвалой — причем в интервью, так что во всеуслышание.

Сегодня наконец-то впервые в жизни я увидел комету. В 1910 году, когда к земле приблизилась комета Галлея, мне было десять лет, и меня в день, вернее — в вечер, наиболее тревожного ожидания какой-то предполагавшейся катастрофы в связи с этим приближением мама и папа привезли вместе с моей тоже еще далеко не взрослой сестрой на Николаевский бульвар в Одессе, и там, где уже собралось много народу, я старался увидеть комету, которую потом вспоминали Горький и Блок. Я ничего не увидел, кроме обычного наполненного звездами купола летнего неба. Помню оживленные голоса собравшихся на бульваре людей, помню сладкий запах вина, исходивший из уст мамы, которая перед тем была вместе с папой и еще целой компанией в ресторане, но не помню, чтобы я видел комету... Возможно, что как ребенок я все же не умел разобраться в том, что сияло в куполе. Как бы там ни было, кометы Галлея я не видел.

Это первая комета, которую я увидел в своей жизни, — та, на которую я смотрел час тому назад из сада Дома творчества в Переделкине, под Москвой, и потом с балкона этого дома. Над вершинами сосен в вечернем, вернее — в ночном темном, но чистом небе, между двумя безымянными для меня обыкновенными звездами, виднелось нечто вроде гигантского капсюля, обращенного утолщенной частью вниз, бледно светящегося, настолько бледно, что свет этот моментами, казалось, вовсе исчезал. Зная предварительно, что комета состоит из ядра и хвоста, можно было и здесь увидеть ядро и хвост. Впрочем, они действительно были видны — и ядро и хвост. Но ожидаешь, что комета окажется очень яркой, как на цветных вставках в энциклопедических словарях, а в данном случае ее свечение оказалось почти призрачным.

Я сторожил, и я не помню такого жаркого сентября. Идешь по Пятницкой с такими ощущениями, как будто, приехав в Одессу, впервые спускаешься к морю. Даже пахнет смолой.

Беседа, которую хочется вести, должна быть тонкой, на полутонах, на полусловах. Скульптор Абрам Малахин симпатичен, умен, тонок и любит меня.

Он как-то показал мне фото проекта памятника Ермоловой работы скульптора, которого он считает своим учителем, — Матфеева. Великолепное фото, на котором черная ниша, из ниши этой выходит женщина в длинном платье. Таинственно, эпично, как в «Божественной комедии».

В связи с тем, что вечером объявили по радио о прохождении искусственного спутника над Москвой завтра утром в шестом часу, я лег, не раздеваясь и заказав себе проснуться в четыре часа. Я проснулся в пять. Сперва даже трудно было представить себе, как это можно сейчас встать и выйти на улицу. Однако встал и вскоре был на улице. Я решил пойти к Каменному мосту и ожидать появления спутника на нем, поскольку над мостом много неба, только внизу отороченного зданиями. Небо было еще ночное, хоть и лунное, с длинными, полотенцеобразными, но прозрачными облаками. На юге быстро и стрельчато мерцала какая-то крупная звезда, которую, к стыду своему, я не мог узнать. Были рассыпаны и по всему небу редкие звезды, то потухавшие за полосами облаков, то опять свежо и уверенно появлявшиеся из-за них. Я смотрел на северо-запад, где согласно сообщению должен был взойти спутник, — на северо-запад, имея ориентиром высотное здание на Смоленской площади. Я в виде одной точки понимал сторону света, северо-запад, упустив из виду, что это четверть купола. Когда я не сделал и сотни шагов, я увидел идущих навстречу мне нескольких мужчин, оживленно разговаривавших, и понял, что я опоздал — эти люди, ясно было, уже видели спутник. Так и оказалось.

— Опоздали, — сказал один из них.

Пока я смотрел на северо-запад как в точку, просто держал в поле зрения высотный дом на Смоленской, спутник, взошедший на более широко понимаемом северо-западе, то есть в одной из точек целой четверти небосвода, двигался над моим правым плечом, чуть дальше его еще вправо.

— Какой он? — спросил я. — Вот как эта звезда?

— Да, — ответил один из мужчин.

Значит, он довольно большой на вид. Все-таки непонятно, как может быть видим шар величиной в те, которые лежат

на цоколях в садах, на расстоянии в тысячу километров и быть еще ярким. Впрочем, тут и не стоит браться что-нибудь понимать.

Почему именно случилось, что я родился не в те дни, когда была открыта Америка, а в дни, когда появился искусственный спутник!

Как все меняется! Как все меняется! Совсем другие сейчас голоса дикторов, чем, скажем, год-другой назад. Я помню еще диктора Про.

— Вел передачу Про.

Это был первый диктор радиопередач. Помните:

— Вел передачу Про.

Он еще жив. Очень, очень старый человек — в бесформенной шапочке, с бесформенным румянцем. Все это от старости. Он увидел меня из окна какого-то транспорта и узнал. Мы раскланялись.

Не такой уж обычный, черт возьми, ветеран! Шутка ли, первый диктор!

Я помню, как некогда бежал по площади, чтобы не пропустить какого-либо слова, раздававшегося из черной точки репродуктора . . . Это были первые встречи с этим чудом. Мокрый снег летел на Советской площади, репродуктор был похож на только что прилетевшую и севшую на столб ворону, и «вел передачу Про».

Сегодня в «Правде» траурное извещение о смерти Федора Гладкова.

Я его видел с месяц тому назад. Он выглядел очень плохо, я подумал о смертельной болезни. Он сказал, что у него какой-то спазм в пищеводе — он не сказал, что в пищеводе, а как-то иначе — и что поэтому плохо проходит пища. Очевидно, это был рак пищевода, мысль о котором мне тогда и пришла в голову.

Он был приличный человек, не стяжатель, не хищник. «Цемент» написан несколько декадентски, однако это первая вещь о советском труде. Впоследствии он стал писать хорошо, твердо. Он был умен, ядовит, всегда интеллектуально раздражен.

Он был близок с Малышкиным, моим соседом; там, у Малышкина, я часто видел его, и у меня от этих встреч остался веселый его облик.

Позже, при встречах в Лаврушинском, у нашего дома, он всегда был приветлив со мной, дружествен, и я чувствовал, что мы оба писатели-профессионалы.

Он, как мне кажется, любил меня. Когда-то, очень давно, когда я, как говорится, вошел в литературу, причем вошел сенсационно, на каком-то банкете он подошел ко мне — в конце концов чтобы посмотреть на меня! — и сказал:

— Какой вы молодой!

Он был уже знаменитым автором «Цемента».

Я с серьезностью, уважением и грустью переживаю Вашу смерть, Федор Васильевич!

Все-таки абсолютное убеждение, что я не умру. Несмотря на то что рядом умирают — многие, многие, и молодые, и мои сверстники, — несмотря на то что я стар, я ни на мгновение не допускаю того, что я умру. Может быть, и не умру? Может быть, все это — и с жизнью, и со смертями — существует в моем воображении? Может быть, я протяжен и бесконечен; может быть, я вселенная?

Я думаю сейчас о Льве Толстом. Он постоянно размышлял о смерти. Теперь вспомним, в чем выразилась для него смерть. Он заболел воспалением легких и когда на другой или на третий день ему стало плохо, он начал дышать громко, страшно, на весь дом. Это так называемое теперь чейн-стоксово дыхание, то есть симптом смерти при парализующемся центре дыхания, названный так по имени двух описавших его врачей — Чейнса и Стокса. При этом симптоме Лев Толстой умер. Сияла ли у него в сознании в эти моменты его встреча со смертью, была ли она то, о чем думал всю жизнь. Думается, что нет. Он просто был лишен какого бы то ни было сознания, просто не знал, что с ним происходит. А до этих мгновений он был еще живой, протягивавший руки к лекарствам. Ничего общего не было между его смертью и смертью Ивана Ильича с его «пропустите» вместо «простите», с этой очень земной, очень здоровой чепухой, которую придумал Лев Толстой, думавший много о смерти и представлявший ее иногда в виде какого-то света, забывая в конце концов, что свет в таком смысле — это понятие поэтическое, а не физиологическое, которое должно идти рядом со смертью. Два врача, Чейнс и Стокс, знали о смерти точные вещи, физиологически, что она не свет, а, скажем, прекращение деятельности центра дыхания, для умирающего, по всей вероятности, никак не уловимое.

Я думаю о Льве Толстом в ночь на 20 декабря 1959 года.

Умер Александр Вертинский.

Я помню его первые выступления, когда он появился в

одежде Пьеро — только не в белой, как полагается, а в черной, выходя из-за створки закрытого занавеса к рампе, освещавшей его лиловым светом. Он пел то, что называл «ариетками Пьеро» — маленькие не то песенки, не то романсы; вернее всего, это были стихотворения, положенные на музыку, но не в таком подчинении ей, как это бывает в песенке или в романсе, — «ариетки» Вертинского оставались все же стихотворениями на отдаленном фоне мелодии. Это было оригинально и производило чарующее впечатление. Вертинский пел тогда о городе — о том его образе, который интересовал богему: об изломанных отношениях между мужчиной и женщиной, о пороке, о преданности наркотикам . . . Он отдавал дань моде, отражал те настроения, которые влияли в ту эпоху даже на таких серьезных деятелей искусства, как Александр Блок, Алексей Толстой, Владимир Маяковский.

Безусловно, Вертинский уже тогда показал себя очень талантливым человеком. Успех у публики он имел огромный.

Затем Вертинский оказался в эмиграции — жил в Париже и Шанхае, оставаясь артистом в прежнем своем жанре исполнителя стихотворений-песенок. Но теперь он пел о покинутой родине, о тоске по ней. Он принадлежал к тем эмигрантам, которые жили мечтой о возвращении, которых волновал образ изменившейся, ставшей другой и, как они понимали, более прекрасной родины. Младший по рангу, он все же стоял в ряду таких эмигрантов, как Рахманинов, тот же Алексей Толстой, позже Шаляпин и Иван Бунин.

Теперь темой Вертинского стало слово «домой» . . . Гастролируя в тогдашней буржуазной Румынии, может быть в Аккермане, он смотрит на соседнюю, совсем близкую русскую землю, с грустью и любовью называет ее «горькой» и, захваченный тоской по родине, воспоминаниями о прошлой жизни в России, создает великолепные строки о двух ласточках, которые, как две гимназистки, провожают его на концерт.

Александр Вертинский вернулся на Родину, стал советским артистом, стремясь к тому, чтобы соединить свой жанр с современными советскими темами. Успех и у советского зрителя он имел большой. Он стал работать в качестве артиста кино.

Я хочу вспомнить здесь, в этом некрологе ушедшему артисту и, безусловно, поэту, мнение о нем Владимира Маяковского, не оставшееся у меня в памяти в точности, но сводившееся к тому, что он, Маяковский, высоко ставит твор-

чество Вертинского. Я не был близко знаком с Вертинским — все собирался сообщить ему мнение Маяковского, но так и не сообщил. Пусть это мнение станет известным теперь друзьям, товарищам по работе и поклонникам артиста. Похвала сурового судьи Маяковского не пустяк, она может идти первой строчкой в эпитафии любого деятеля искусства.

Вертинский, кажется мне, несмотря на свои, как говорится, срывы, был крупной фигурой русского искусства и, кроме того, неповторимой.

Меня поставили в почетный караул в головах по левую сторону. Лежавший в гробу уходил от меня вдаль всей длиннотой черного пиджака и черных штанов. Из лица я видел только желтый крючок носа, направленный туда же вдаль, в длину, и видимый мне сверху, так как мертвый лежал, а я над ним, вернее — над его началом, стоял.

В глазах у меня от напряженного и хочешь не хочешь, а многозначительного стояния было розово, и все силы моей души были направлены на ожидание конца моей смены караула. Что касается физического моего поведения, то, кроме стояния, я еще был занят тем, что поглядывал на крючок носа и черную длинноту тела. Еще я посматривал в конце зала на входящих. Кое-где на мертвом лежали цветы, например, белая молодая роза со стрельчатыми, еще не вошедшими в возраст, лепестками . . .

Так окончилось пребывание в моей жизни Вертинского, начавшееся очень давно и длившееся почти всю жизнь. Я его увидел впервые в Одессе, когда он был уже имеющим известность артистом, а я еще только едва окончил гимназию.

Я долго равнял свою жизнь по жизни Вертинского. Он казался мне образцом личности, действующей в искусстве, — поэт, странно поющий свои стихи, весь в словах и образах горькой любви, ни на кого не похожий, небывалый, вызывающий зависть. Я познакомился с ним в редакции какого-то одесского журнальчика, куда он вошел, наклоняясь в дверях, очень высокий, в сером костюме, с круглой, казавшейся плешивой головой, какой-то не такой, каким, казалось, он должен был казаться. Он познакомился со всеми, в том числе и со мной, но не увидел меня. С тех пор знакомство в течение всей жизни не стало короче. Я об этом жалею. Он был для меня явлением искусства, характер которого я не могу определить, но которое для меня милее других, — искусства странного, фантастического.

Один писатель жаловался мне на то, что, дескать, в наши дни невозможно написать простой рассказ о любви, о нежности, о юноше и девушке, о звездах. Он так и сказал: «О звездах».

Он говорил:

— Техника! Только о технике и можно писать. Машины! Машины! Машины! А мне, может быть, хочется писать о звездах.

Я расстался с писателем вечером на бульваре. Над нами сверкало звездное небо. Он удалился. Я стоял, задрав голову. Там шевелилось звездное небо.

Я решил написать рассказ о любви, о нежности, о юноше и девушке, о звездах.

Попробуем.

Я никогда не был на бал-маскараде. Однако помню приятное ощущение, которое переживала рука, когда брала маску. Я имею в виду черную женскую маску. Вернее полумаску. Она была снаружи черная, внутри белая и гораздо была милее с той, с обратной стороны. Эти белые атласные вдавлины на месте носа и щек казались почему-то формой некоей улыбки, причем улыбки молодого красивого лица.

Она падала на стол, когда вы ее бросали, с почти неслышным стуком. Она была сама легкость, само изящество, сама любовь. Она танцевала, пела, смотрела на вас.

Может быть, мало что из предметов было так прекрасно, как маска. Она была женщина, Ренуар, сновидение, она была «завтра», она была «наверно», она была «сейчас, сейчас, подожди, сейчас» . . .

Этот сад казался продолжением сновидения. Это потому, что я вошел в него в очень ранний час, в воскресенье, летом, когда город спал. Тишина, неподвижность, голубизна даже и недалеких далей, как всегда в летнее утро . . . Где-то потрескивание вырывающейся из шлангов воды.

Не сад, а маленький под домом садик — чуть лучше, чем обычно, возделанный палисадник. Однако в нем множество посеянных по так называемому мавританскому способу маков — просто в траве; множество табаку. Две-три скамьи из зеленых бревен. В высоту убегает кирпичная стена, как всегда, образуя для цветов и зелени, может быть, самый выигрышный фон. Верно, этот фон беден, но полон мечтательности, полон зова в будущее — даже для такого старика, как я. Железные перильца тоже убегают вверх, там открыта дверь, за которой темнота . . . Что там? Коридор?

Я вошел в садик с мыслью, что он продолжение сновидения. Нет, просто тишина, утро, неподвижность белых и алых головок среди травы и над травой . . . Как можно не заговорить с цветами, когда ты один? Все ли будет хорошо? — обратился я к цветам. Да, отвечали белые цветы табака. Нет, кидал мне мак. Нет, нет, нет! Так я и ушел из садика с воспоминанием о добром, широком распластанном «да» белого табака и огненных, кидаемых через плечо «нет», «нет», «нет» мака.

— Нет, нет, не сновидения! Стал бы я этим заниматься, вызывать сны с их бессмыслицей, просто балаганом. Не сновидения, а самое настоящее проникновение в материальный мир прошлого.

— А будущего?

— Из чего же я могу создать будущее? Прошлое оставило отблески, их можно уловить, сконцентрировать, а будущее . . .

Он улыбнулся:

— Будущее еще на солнце!

Он все возвращался к теме света. Материальный мир создан светом. Называйте это как хотите — квантами, атомами, — но это свет, это солнце.

— Все создано солнцем? — спросил я.

— Конечно!

Ему можно было поверить, хотя бы потому, что в конце концов он говорил школьные вещи. Ему просто нельзя было не поверить, поскольку он . . .

Поскольку он держал в руках маленький стеклянный прибор — пожалуй, стеклянный столбик толщиной в карандаш — вот-вот, больше всего это походило на стеклянный карандаш! Он и вертел им, как вертят карандашом, только от верчения этого карандаша вдруг стал слышаться как бы отдаленный смех не то в лодке, не то в саду . . .

В этом карандаше нет-нет да и появлялось нечто вроде золотой иголки, нет-нет да и начинал вдруг слышаться отдаленный не то где-то в саду, не то в лодке смех.

— Кто-то вспоминает свою молодость, — сказал он.

Он остановил карандаш, чуть повернул крохотный купол на нем, и все увидели, как девушка, сама чем-то похожая на лодку . . .

Необыкновенно медленно, как никогда на моей памяти, разворачивается в этом году весна. То зеленое, что виднеется сегодня между домами, из-за домов, еще далеко не то,

что называется первой зеленью. Его еще нет, этого зеленого, оно скорее угадывается. Не слышно, например, запаха, характерного для этих дней. Может быть, впрочем, мир не устанавливает со мною контакта? Может быть, с годами теряется возможность этого контакта? Может быть, школьник слышит этот запах — вот этот школьник, который, как я когда-то, хочет со всей добросовестностью развязаться с заботами, чтобы ни одного дня весны не прожить невнимательно.

Надо выбраться за город. Поеду на какую-нибудь станцию, сойду и буду стоять. Установится ли контакт? Когда-то я хотел есть природу, тереться щекой о ствол дерева, сдирая кожу до крови. Когда-то я, впервые после перерыва оказавшись за городом, взбежал на невысокий холм и упал, чувствуя восторг, в траву лицом — в ножи травы, которые меня ранили, плакал от сознания близости к земле, разговаривал с землей.

Поднявшись, я увидел деревенское кладбище с фанерными крестами, с фотографическими карточками — все в каких-то вьющихся лиловых побегах и с темным дубом, который склонялся над ним и шумел.

Ходишь по городу . . . Сентябрь, но чисто, спокойно, жарко. И, как ни ходишь, не принимает тебя мир. Я всю жизнь куда-то шел. Ничего, думал, приду. Куда? В Париж? В Венецию? В Краков? Нет, в закат. Вот и теперь иду, уже понимая, что в закат прийти нельзя. Очевидно, это была мечта о бессмертии.

Может быть, если б не было эффекта заката, вся история была бы иной. Кто-то правильно сказал мне, что человечество изобрело бы что-нибудь другое — лишь бы мучиться.

Нет ничего прекрасней кустов шиповника! Помните ли вы их, милый читатель? Мой вопрос не слишком невежлив; ведь верно же, что многие и многие проходят мимо множества чудесных вещей, стоящих или двигающихся по пути. Мимо деревьев, кустов, птиц, детских личиков, провожающих нас взглядом где-то на пороге ворот . . . Красная узкая птичка вертится во все стороны на ветке — видим ли мы ее? Утка опрокидывается головой вперед в воду — замечаем ли мы, как юмористично и обаятельно это движение, хохочем ли мы, оглядываемся ли, чтобы посмотреть, что с уткой?

Ее нет! Где она? Она плывет под водой . . . Подождите, она сейчас вынырнет! Вынырнула, отшвырнув движением головы такую горсть сверкающих капель, что даже трудно подыс-

кать для них метафору. Постойте-ка, постойте-ка, она, вынырнув, делает такие движения головой, чтобы стряхнуть воду, что, кажется, утирается после купания всем небом!

Как редко мы останавливаем внимание на мире! Вот я и позволяю себе поэтому напомнить читателю о том, как красив шиповник. В тот день он показался мне особенно красивым. Может быть, потому, что я несколько лет не встречал его на своем пути!

Эти кусты объемисты, с дюжину детей нужно соединить в цепочку, чтобы окружить один. Ствол не виден, зато множественны его расчленения — ветки, ветки, ветки . . .

Что же и в самом деле самое прекрасное из того, что я видел на земле?

Как-то я хотел ответить на этот вопрос, что самое прекрасное — деревья. Может быть, это и правда так — деревья? Некоторые из них действительно прекрасны. Я помню сосну на каком-то холме, пронесшемся мимо меня в окне вагона. Она была чуть откинута назад, что было великолепно при ее высоте, была освещена закатом, причем не вся, а только в своей вершине, где ствол стал от заката румяным, а хвоя глубоко-зеленой . . . Этот ствол уходил косо, как уходит лестница, в небо. Эта хвоя — венец — темнела в синеве и как бы ходила там, образуя круг.

Сосна пронеслась мимо, навсегда, где-то в Литве, недалеко от Вильнюса, который я увидел вдруг с горы. Я запомнил на всю жизнь это дерево, которое, по всей вероятности, и еще стоит все там же на холме, все так же откинувшись . . .

Береза действительно очень красивое дерево. Я просто, родившись на юге, воспринял ее с настороженностью, с насмешкой, скорее думая о литературных надоевших березах, чем о настоящих.

Некоторые из них очень высоки, объемисты. Белый ствол, прозрачная, ясная листва. Черные поперечные взрезы на коре ствола похожи на пароходы, топоры, на фигуры из диаграмм. В листве сидят чижики, сами маленькие и зеленые, похожие на листы. Одна на пригорке смотрела на меня, как женщина, раздвинувшая вокруг лица края шали . . .

Надо написать книгу о прощании с миром.

Я очень часто ухожу очень далеко, один. И тем не менее связь моя с некоей станцией не нарушается. Значит, я сам в себе живу? Как же так? Неужели я ношу в себе весь заряд

жизни? Неужели весь провод во мне? И весь аккумулятор? Это я — вся моя жизнь? Этого не может быть. Очевидно, при каждом моем шаге с тех пор, как я явился в мир, мною заведует внешняя среда, очевидно, солнце, которое все время держит меня на проводе, на шнуре, и движет мною и является моей вечно заряжающей станцией.

Оно проступает в виде мутно светящегося круга сквозь неплотную, но почти непроницаемую преграду туч — всего лишь проступает, и смотрите, все же видны на камне тени. Еле различимо, но все же я вижу на тротуаре свою тень, тень ворот и главное — даже тень каких-то свисающих с дерева весенних сережек.

Что же это — солнце? Ничего не было в моей человеческой жизни, что обходилось бы без участия солнца, как фактического, так и скрытого, как реального, так и метафорического. Что бы я ни сделал, куда бы я ни шел, во сне ли, бодрствуя, в темноте, юным, старым, — я всегда был на кончике луча.

СОДЕРЖАНИЕ

ИБ № 4988

Юрий Олеша

ЗАВИСТЬ. НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ

Редактор Л. Азарова.
Художественный редактор Ю. Петрашкевич.
Технический редактор Д. Рейгас.
Корректор Л. Савельева.

Сдано в набор 09.10.86. Подписано в печать 04.03.87. Формат 60×84/16. Газетная бумага. Журнально-рубленая гарнитура. Офсетная печать. 20,46 усл. печ. л.; 21,16 усл. кр. отт.; 20,04 уч.-изд. л. Тираж 100 000 экз. Заказ № 1486. Цена 1 руб. 80 коп. Издательство «Лиесма», 226256 Рига, бульвар Падомью, 24. Изд. № 126(32618)/Р-168. Отпечатано в типографии Издательства ЦК КП Латвии, 226081 Рига, Баласта дамбис, 3.

Олеша Ю.

О-538 Зависть; Ни дня без строчки./Худож. А. Никитин. — Р.: Лиесма, 1987. — 351 с.: портр.

В сборник произведений известного русского писателя включены роман «Зависть», где нашли отражение жизнь нашей страны в послереволюционные годы и острые социальные конфликты того времени, и работа «Ни дня без строчки», представляющая собой записи мемуарно-дневникового характера, отличающиеся поэтичностью и высоким художественным мастерством.

О $\frac{4702010200—126}{М801(11)—87}$ 168—87 84К7-44


1,80